சித்திர ராமாயணம்

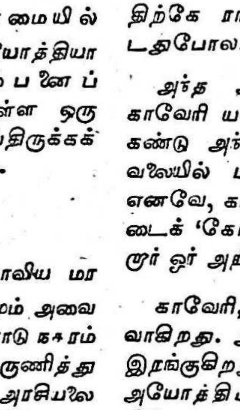
பி.ஸ்ரீ

371. முன்கதைப் போக்கு

ராமாயண கதை உண்மையில் ஆரம்பமாக வேண்டியது அயோத்தியா காண்டத்திலே தான். கம்பனைப் போன்ற நாடகத் திறமையுள்ள ஒரு மகாகவி அப்படியே செய்திருக்கக் கூடும் என்று எதிர்பார்க்கலாம்.

நாடக மேடையில்

ஆனால் தமிழ் நாட்டுக் காவிய மரபினை ஒட்டி, கடவுள் வணக்கமும் அவையடக்கமும் சொல்லி, ஆறு நாடு நகரம் என்று படலம் படலமாக வருணித்து விட்டு, தசரத சக்ரவர்த்தியின் அரசியலையும் சுருக்கமாகக் குறிப்பிட்ட பின், அவதாரம் பாடுகிறான். கம்ப ராமாயணத்திற்குக் கம்பன் கொடுத்திருந்த பெயரே 'இராமாவதாரம்' என்கிறார்கள்.



சரயு ஆற்றங்கரையிலே தோன்றி வளர்கிறது கோசல நாட்டின் நாகரிகம். கவிஞன் இந்த ஆற்றின் உற்பத்தியை மேக மண்டலத்திற்கே கொண்டு போகிறான், —சூரியகுல நாகரிகத்தைச் சூரிய மண்டலத்திற்கே ராமாயணம் உயர்த்தி விட்டதுபோல.

அந்த ஆற்றங்கரை - நாகரிகத்தைக் காவேரி யாற்றங்கரையிலிருந்தே கனாக் கண்டு அந்தக் கனவுக் கவிதை-வலையில் பிடித்துக் காட்டுகிறான். எனவே, கம்பன் கண்ட கோசல நாட்டைக் 'கோசலம் என்னும் கனவு' என்றார் ஓர் அறிஞர்

காவேரி, கவிஞனின் மானஸீக சரயு வாகிறது. அந்த ஆற்றங்கரையிலே வந்து இறங்குகிறது அயோத்திமா நகரம். ஆம், அயோத்தியும் கோசலமும் ஸாராம்சத்தில் மண்ணகத்திலே வந்து இறங்கிய விண்ணக ராஜ்யம் தான்; லட்சிய பூமியாகிய ராமராஜ்யம் தான்—கம்பன் கண்ட சத்திய யுகப் பெருவாழ்வு.

ராமாவதாரத்திற்கு முன்பே ஜோடிக்கப் பெறுகின்றது ராம ராஜ்யம். கம்பனது கவிதை அரங்கிலே, சப்ப நாடக மேடையிலே அவதார மூர்த்தி மானுடச் சட்டை போர்த்து' வருவதற்கு



இசைந்த ஜோடனை இக் கவிஞனது ராமராஜ்ய வர்ணனை.

சத்திய சூரியோதயம்

சத்தியம் என்ற பரம்பொருளே ராமனாக இறங்கி வந்து 'கால் தரைதோய' நிற்கிறதாம்,—பரமபதமே 'தரைதோய' வந்து அயோத்தியாகி விட்டது போல:

மேலொரு பொருளும் இல்லா
  மெய்ப்பொருள், வில்லும் தாங்கிக்
கால்தரை தோய நின்று
  கட்புலக்(கு) உற்ற தம்மா !

[கட்புலக்கு – கட்புலனுக்கு; கண்களுக்கு. உற்றது - இசைந்து பொருந்தியது. அம்மா – ஆச்சரியம்.]

உண்மை அழகாக அவதரிக்கிறது கவிதையில். மகா கவியின் மனக்கண்ணுக்கு, உண்மையே அழகாய்க் 'கால் தரை தோய'க் காட்சி தருகிறது. அழகே உண்மையாய் விண்முட்ட நிமிர்கிறது.

மெய்ப்பொருள் ராமன் என்ற அழகனாக உதயம் செய்து பொய்யிருளாகிய அரக்கரைப் போக்கி ஒளி காட்டி நெறி காட்டுகிறது. இது கம்பன் காணும் ராமாயண தத்துவம்:

மூன்று லோகமும்
  மூடும் அரக்கராம்
என்ற காரிருள்
  நீக்க இராகவன்,
தோன்றினான் என
  வெய்யவன் தோன்றினான்.

[என்ற — இசைந்த. வெய்யவன் — சூரியன்.]

'மன்னன் இன்னுயிர்'

இளஞ்சூரியனாக விளங்கிய பால ராமனை அழைத்துச் செல்ல விசுவாமித்திரன் வரும்போது கம்பனுக்கே உரிய கவிதா சன்னதமும் வருகிறது.

தன் வேள்வி காக்க ராமனை யாசிக்கும் முனிவன், உண்மையில் வசிஷ்ட குருகுலத்திலே ராமன் பெற்ற கல்வியைப் பரீட்சித்து, அவதார மூர்த்திக்கு உரிய வாழ்க்கைக் கல்வியையும் அளித்துப் பூர்த்தி செய்ய வருகிறான்.

இதற்கும் மேலாக, சீதா கல்யாணத்திற்குத் தூதனாக வருகிறான்.

ஆனால் . சக்ரவர்த்திக்கு ராமனைப் பிரிவது உயிரைப் பிரிவது போலவே தோன்றியது. ஒரு சிறு பிரிவு; தக்க முனி சிரேஷ்டரின் பாதுகாப்பிலே தான். எனினும் 'உயிர் இரக்கும் கொடுங் கூற்றை'ப் போலத் தோன்றுகிறான் விசுவாமித்திரன்.

மன்னன் இன்னுயிர்
வழிக்கொண் டாலென,

[வழிக்கொண்டாலென — பயணப்பட்டது போல.]

ராமன் தம்பியுடன் முனிவனைத் தொடர்ந்து போகிறான்.

தாடகை வதத்திலும் வேள்வி காத்தலிலும் ராமனது 'கைவண்ணம்' கண்ட முனிவன், அகலிகை சாப விமோசனத்திலே 'கால் வண்ண'மும் கண்டு, அவதாரப் பெரு நோக்கம் இனிது நிறைவேறும் என்ற குதூகலத்துடன் சீதா கல்யாணத்தை நிறைவேற்றி வைக்கிறான்.

சீதா கல்யாணத்திற்காக வில்லை முறித்த வெற்றிக்கே சீதையின் காதலைக் காரணமாக்குகிறான் கவிஞன். பரசுராமனின் கர்வபங்கமும் சீதையின் காதல் - வெற்றி தானே? ஏன், கம்ப ராமாயணத்தையே சீதையின் காதல் - வெற்றி என்று சொல்லிவிடலாம்.

சீதா கல்யாணத்தை முன்னிட்டுத் தசரதன் வந்து சேர்ந்து ராமனைச் சந்திக்கும் போது தான், முன்பு பிரிந்த இன்னுயிரை மீண்டும் அடைகிறானும் தசரதன் :

ஆவிவந் தென்னவந்(து)
அரசன்மா டணுகினான்.

[அரசன் மாடணுகினான் — சக்ரவர்த்தியை வந்தடைந்தான்.]

சிறு பிரிவையும் இப்படிக் காட்டுவது, கைகேயி நிமித்தமாக ஏற்படும் பெரும் பிரிவு தசரத மரணத்திற்கே காரணமாகும் என்ற அந்தச் சோகப் பெரு நிகழ்ச்சிக்கு முன் கூட்டியே வாசகரைத் தயாராக்கி விடுகிறது.

மன்னுயிர்க்கும் இன்னுயிர்

பாலகாண்டம் என்ற முன்வாசற் பூஞ்சோலை வழியாகக் கவிஞன் நம்மை அழைத்து வந்து ராமாயணக் கோயிலுக்குள்ளே கொண்டு விடுகிறான். ராமனுக்கு முடி சூட்டும் மந்திராலோசனையுடன் அயோத்தியா காண்டம் ஆரம்பமாகிறது.

சதியாலோசனை குறுக்கிட்டு மந்திராலோசனையின் முடிவைக் குலைத்து விடுகிறது. கூனி சூழ்ச்சியால், கைகேயி சூழ்வினையால், ராமன் பொன்முடி களைந்து ஜடைமுடி சூடுகிறான். பொன்னுடை களைந்து மரவுரி கட்டுகிறான். சீதையும் சித்திரப் பொற்பட்டாடை துறந்து மரவுரி உடுத்துக் காட்டுக்குப் போகிறாள்.

சூழ்ச்சியும் இரக்கமின்மையும், அவதாரமூர்த்தியைக் காதலியுடன் காட்டிலே செலுத்தி அவதாரப் பெரு நோக்கம் நிறைவேறுவதற்குக் காரணமாகின்றன. மன்னுயிர்க்கெல்லாம் இன்னுயிராக வந்தவன், மணிமகுடம் சூடிச் சுகமாய் ராஜபோக வாழ்வு வாழ முடியுமா?

பல்லுயிர்க்கும் ஓருயிர்

காட்டிலே குகனைத் தம்பியாக்கிக் கொள்கிறான் ராமன். தன் தம்பி லட்சுமணனுக்கு அண்ணனாக்குகிறான். சீதையையும் வேடச் சகோதரனுக்கு உறவு முறையில் வைத்துக் காட்டுகிறான். இந்

தச் சகோதர தர்மத்தை ராமன் தாயும் ஒப்புக்கொள்ளுகிறாள்; சீதையும் அங்கீகரிக்கிறாள். இதற்கிடையே தசரத மரணம் ஏற்படுகிறது.

ராட்சஸ வதத்தை நோக்கிச் செல்லும் ராமாயணம், சகோதர தர்ம சாஸ்திரமாகி வளர்கின்றது. சுக்கிரீவனையும் விபீஷணனையும் ஆருவது ஏழாவது சகோதரராக்கிக்கொள்வதற்குப் பீடிகையாகிறது குகனது கட்பு. பல்லுயிர்க்கும் ஒருயிரான ஸத்தியமல்லவா,—ஸாக்ஷாத் தர்மமல்லவா—ராமன்?

நீதிக்கு நீதி!

நீதியின் நிலயமாகிய பரதனுக்குக் கைகேயி தேடி வைத்திருந்த மணி மகுடம், ராமனுக்கு அவள் அளித்த ஜடா மகுடத்தைக் காட்டிலும் உறுத்துகிறது, கொடிய துன்பத்தைக் கொடுக்கிறது. பரதனுடைய இந்த மன நிலையே கைகேயிக்குத் தண்டனை, பெருந் தண்டனையல்லவா?

ஆனல் பரதனையும் நிந்தித்துக் கொண்டே தான் உயிர் துறந்தான் தசரதன்.

தந்தையும் கொடியன், நல்
தாயும் தீயளால்!

[தீயள் — கொடியவள். ஆல் — அசை.]

என்றாள் கூனி, தன் கொடிய சூழ்ச்சிப் பேச்சினிடையே. உண்மையென்னவென்றால், தந்தையும் பரதனைத் தெரிந்து கொள்ளவில்லை, தாயும் அறிந்து கொள்ளவில்லை!

கோசலைதான் பரதனை உள்ளபடி அறிந்திருந்தாளா? பரதன் பயங்கரமான சபதங்கள் செய்தபின்புதானே தெரிந்து கொண்டாள்?

லட்சுமணன் பரதனைத் தெரிந்து கொள்ளவே இல்லை என்று சொல்ல வேண்டியதில்லை. அறத்தின் மூர்த்தியான ராமனே நீதியின் மூர்த்தியாகிய பரதன் விஷயத்தில் ஆரம்பத்திலே பூர்ண நீதி செலுத்துவதாகக் கருத முடியவில்லையே!



பொருவில் எம்பி
புவிபுரப் பான்

[பொருவில் எம்பி — ஒப்பற்ற என் தம்பியாகிய பரதன். புவி புரப்பான் — ராஜ்யத்தை ஆளுவான்.]

என்றுதானே சீதையிடம் தெரிவிக்கிறான் ராமன்?

இத்தகைய பரதனை நோக்கிக் குகன் அல்லவா கடைசியாக,

ஆயிரம் இராமர்
நின்கேழ் ஆவரோ?

[நின் கேழ் — உனக்கு ஒப்பு.]

என்று சொல்லி, வாசகரின் நீதி யுணர்வுக்கு ஆறுதல் அளிக்கிறான்.

பரத குணாதிசயத்தை — இந்த நீதியின் நிலயத்தை — ஆயிரம் மாற்றுத் தங்கமாக உரைத்துக் காட்டுகிறது குகன் என்ற உரைகல்.

இத்தகைய தங்கமான பரதன், தந்தையால் ‘அவள் தாரமுமில்லை, இவன் மகனுமில்லை’ யென்று துறக்கப் பட்டவனாய், குகனாலும் லட்சுமணனாலும் முதல் முதல் சந்தேகித்து வெறுக்கப்பட்டவனாய், கடைசியாக ராமனை மலைக் காட்டிலே கண்டு காலில் விழுகிறான். பாதுகையைப் பெற்றுத் திரும்புகிறான். பாதுகா பட்டாபிஷேகம் செய்து, தான் முற்றும் துறந்த துறவி போல் வாழ்க்கை நடத்துகிறான்.

இயற்கையோடு இசைந்த வாழ்க்கை

பரதன் மீண்ட பின் ராமன் தெற்கே காட்டுக்குள் போய் விடுகிறான், தம்பியுடனும் மனைவியுடனும். தண்டகாரணிய வாசிகளான முனிவர் பெரு மக்களுக்கு அபயதானம் செய்த பின், காட்டிலே வசிக்க வேண்டிய பதினாலு வருஷங்களில் பதின்மூன்று வருஷங்கள் அமைதியாகக் கழிந்து போகின்றன.

எனவே, வனவாசத்தில் பெரும் பகுதியும் கம்பனால் பாடப் பெறவில்லை. இந்த வாழ்க்கையை ராமனும் சீதையும் லட்சுமணனும் எப்படிக் கழித்திருக்க வேண்டும் என்று ஊகஞ் செய்யத் தக்க குறிப்புக்களை மட்டும் கம்பராமாயணத்திலே அங்குமிங்கும் கண்டு கொள்ளலாம்.

இவ் வாழ்க்கையை ‘இயற்கையோடு இசைந்த இன்ப வாழ்க்கை’ என்ற ஒரே சொற்றொடரில் சொல்லி விடலாம்.

பசும்புல் தரைகளும் பச்சை போர்த்த குன்றுகளும், வானளாவிய வனராஜாக்களும் (மரங்களும்) தளதளவென்று மின்னும் காட்டுக் கொடிகளும், இலைக் கடல்களுக்கு இடையிடையே தோன்றும் நீலவானத் துணுக்குகளும், இயற்கையன்னை காட்டிய வேறு இந்திர ஜாலக் காட்சிகளும், இவர்களுடைய வாழ்க்கையை எவ்வளவு அழகாகவும் இனிமையாகவும் செய்திருக்க வேண்டும்!

* * *

இந்த நிலையிலே சூர்ப்பணகை தோன்றிச் சீதா ராமர்களின் வாழ்க்கையிலே வந்து குறுக்கிடுகிறாள். ஒருயிராக வாழ்ந்த சீதாராமருக்குப் பிரிவு ஏற்படுமாறு சூர்ப்பணகை தோன்றியிராவிட்டால்,

இயங்கு பல்லுயிர்க்(கு)
ஒருயிர் எனநின்ற
இராமன்

தன் அவதாரப் பெரு நோக்கத்தை நிறைவேற்றுவதுதான் எப்படி?

அரக்கியின் காதலால் ஏற்படும் பின் விளைவுகளையும், சுந்தரகாண்டத்திலே சீதை ‘சிறை யிருந்த சுந்தரி’யாகத் திகழ்வதற்குச் சூர்ப்பணகை எப்படிக் காரணமாகிறாள் என்பதையும், அடுத்த கட்டுரையில் பார்க்கலாம்.

சித்திர ராமாயணம்

பி.ஸ்ரீ

372. மோகப் புயலும் சோகசித்திரமும்

‘சீதையம்மன் சோக சித்திரத்தில்’ என்று ஒரு புதுமைக் கவிராயர் பாடியிருக்கிறாரே, அந்தச் சித்திரமாகிய சுந்தர காண்டத்தை நோக்கி நம்மைச் சூர்ப்பணகையின் மோக சித்திரம் எவ்வாறு செலுத்துகிறது என்பதைச் சற்றுக் கவனித்து உணர்ந்து கொள்வோம். பிறகு, சுந்தர காண்டத்தை உற்று நோக்குவோம்.

* * *

ராவணனுடைய பாட்டியாகிய தாடகையின் வீழ்ச்சியைக் குறிப்பிடும்போது ராவணேச்வரனுடைய வெற்றிக் கொடி இற்று விழுந்தது போல் இருந்தது என்று பால காண்டத்திலே குறிப்பிட்ட கவிஞன், ராட்சஸ மகாராஜ்யத்தை ‘மூல நாசம் பெற முடிக்கும் மொய்ம்பினள்’ சூர்ப்பணகை என்று குறிப்பிடுகிறனல்லவா?

பேயரக்கி ராமனுடைய தெய்விக அழகில் ஈடுபட்டுக் காமவல்லியாகிறாள். காமமே தழைத்துக் கொடி வீசிப் படர்வதுபோல் வந்து ராமனை மயக்கப் பார்த்துத் தோல்வியுறுகின்றாள்.

இந்தக் காமத்தை வருணிக்கும்போது பாட்டியையும் ஞாபகப் படுத்துகிறான் கம்பன். எப்படி? நாம் எதிர்பாராத விதமாக:

தாட கைக்கொடி
  யாள்நட மார்பிடை
ஆட வர்க்(கு)அர –
  சன்அயில் அம்புபோல்,
பாட வத்தொழில்
  மன்மதன் பாய்கணை
ஓட, — உட்கி
  உயிர்உளைந் தாள்அரோ!

[ஆடவர்க்கு அரசன் - புருஷோத்தமனாகிய ராமன். அயில் அம்பு போல் - கூர்மையான அம்பு போல. பாடவத் தொழில் மன்மதன் – திறமையுடன் விசித்திரமாய்த் தொழில் செய்யும் மன்மதன். பாய்கணை ஓட - பாய்ந்து செல்லும் மலரம்பு தைக்க. உட்கி உயிர் உளைந்தாள் – ஒடுங்கி உயிர் நடுங்கிக் கிடந்தாள்.]

அடங்காத காமப் புயலில் அல்லவா அகப்பட்டுக் கொண்டாள் காமவல்லி?

அரக்கியின் இருவகை நோக்கு

இத்தகைய ராட்சஸக் காமத்துடன் சீதையையும் பார்த்து விட்டபின், ‘மாற்றவளைக் கண்டக்கால் அழலாதோ மனம்?’ என்று கூடச் சொல்லத் துணிகிறாள். இப்படிப்பட்ட விபரீதமான சக்களத்திக் காய்ச்சலும் கொண்டவளாய்ச் சீதைக்குக் கேடு விளைக்கத் துணிந்து கொடுந் தண்டனைக்கு உட்படுகின்றாள்.



சீதையையே அரக்கி யென்றும் பழிக்கிறாள்.

இப்படி யெல்லாம்பழித்தவள், சீதையின் அழகை ராவணனிடம் எப்படி யெல்லாம் புகழ்ந்து பேசுகிறாள்! சீதையின் தெய்விக அழகு குறித்தும், அந்தக் 'கடலினும் பெரிய கண்கள்' குறித்தும் ஒரு பிரபந்தமே பாடி விடுகிறாளல்லவா?

சீதையின் அழகிய பேச்சுத் திறனை வருணிக்கும் போது,

அஞ்சொற்கள்
அமுதின்
அள்ளிக் கொண்டவள்

என்கிறாள் அரக்கி. இந்த அரக்கியும் சீதை வருணனைப் பிரபந்தம் பாடும் போது சொற்களை ஆசை தீர எப்படியோ 'அமிர்தத்திலிருந்து அள்ளிக் கொண்டாளோ?' என்று தோன்றுகிறது.

சீதையை முதல் முதல் கண்டதும் எப்படிப் பிரமித்துப் போகிறாள்!

'கண், பிற பொருளில் செல்லா;
கருத்தெனின்
அஃதே! கண்ட
பெண்பிறந் தேனுக்
கென்றால்,
என்படும் பிற
ருக்(கு)?'
என்றாள்.

ராமனுக்கு ஏற்ற தேவி என்றே நினைக்கிறாள். 'பாவியேனையும் கண்ணெடுத்துப் பார்க்கப் போகிறானா?' என்று, ஆசை நிராசையாகிறது. என்றாலும், ராமனை நோக்கி,

பூப்போலும் மெல்லி
யலாள்
பொருள்என்றோ?
புகல்வீரே!

என்று சீதையின் அழகை இகழ்ந்து பேசுகிறாள்.



காமச் சூழ்ச்சி

ராவணன் காலில் விழுந்து முறையிட்டுக்கொண்டபின் சூர்ப்பணகை,

'என்வயின் உற்ற குற்றம்,
யாவர்க்கும் எழுதொணாத
தன்மையன் இராமனோடும்
தாமரை தவிரப் போந்தாள்,
மின்வயின் மருங்குல் கொண்டாள்,
வேய்வயின் மென்றோள் கொண்டாள்,
பொன்வயின் மேனி கொண்டாள்
பொருட்டினால் புகுந்த(து)'
என்றாள்.



[என் வயின் — என்னிடத்தில். தாமரை தவிரப் போந்தாள் — தன் செந்தாமரையை விட்டு ராமனோடு வந்து, விட்ட மகாலட்சுமி போலுள்ள இந்தப் பெண். மின்வயின் மருங்குல் கொண்டாள் — மின்னலிடம் தன் இடையை இரவலாக வாங்கிக் கொண்டாள். வேய்வயின் மென்தோள் கொண்டாள் — இள மூங்கிலிடம் மென்மையான தோளைப் பெற்றுக்கொண்டாள். பொன்வயின் மேனி கொண்டாள் — தன் பொன் மேனியைப் பொன்னிடமிருந்தே கடன் வாங்கிக் கொண்டாள். பொருட்டினால் — காரணமாக.]



'ராவணனைக் காம பரவசனாக்கிச் சீதையை அவன் கவர்ந்து கொள்ளுமாறு தூண்ட வேண்டும் என்பது சூர்ப்பணகை சூழ்ச்சி. 'அப்படியானால் தானே நான் ராமனை அடையமுடியும்!' என்பது கனவு. ராவண கோபத்தைத் தூண்டிவிட்டு ராமனைக் கொன்றொழிக்க இவள் விரும்பவே யில்லை!

காமப்பேயின் பலிபீடத்திலே

மூக்கிழந்தாள் ராமனை நோக்கி, 'உன் அன்பிற்காக அடியாள் செய்த தியாகம் இது !' என்கிறாள் :

அந்தோஉன் திருமேனிக்(கு)
அன்பிழைத்த வன்பிழையால்,
எந்தாய்! யான் பட்டபடி
இதுகாண், என்(று) எதிர்விழுந்
தாள்.

[அந்தோ—ஐயோ. அன்பு இழைத்த வன் பிழையால் — அன்பு செய்த கொடிய பிழையால். எந்தாய்—என் ஸ்வாமி.]

அதே வாயால் ராவணனிடம், 'உனக்காகச் சீதையைக் கவர்ந்து வர முயன்று அந்த முயற்சியில் என் மூக்கையும் தியாகம் செய்து விட்டேன் !' என்கிறாள். ராமனுக்காகவும் தியாகமாம், ராவணனுக்காகவும் தியாகமாம், — காமப் பேயின் பலி பீடத்திலே விழுந்த மூக்கு !

இப்படித் தியாகப் பேச்சுப் பேசும் போது சீதையைப் புகழ்வதெல்லாம் சரிதான். ராமனை ஏன் 'யாவர்க்கும் எழுதொணாத தன்மையன்' என்று புகழ்ந்து குறிப்பிட வேண்டும் ராவணனுக்கு?

இதனால் அண்ணன் தன்னைக் குறித்து ஏதாவது நினைத்துக் கொள்ளமாட்டானே என்ற எண்ணம் கூட இவளுக்கு இல்லையா? வாய் தவறி, பகுத்தறிவுக்குத் தப்பி, காமம் நிறைந்த உள்ளம் கரை புரண்டு சாட, வந்து விழும் புகழுரை யல்லவா?

ஆசையின் மோசம்

இத்தகைய நெஞ்சினள், ராவணனைக் காம பரவசனாக்கும் போதே தன்னுடைய காமபரவசத்தையும் ஒளிக்க முடியாமல் திணறுகிறாள் :

மீன்கொண்டு டாடும் வேலை
மேகலை உலகம் ஏத்த,
தேன்கொண்டு டாடும் கூந்தல் —
சிற்றிடைச் சீதை என்னும்
மான்கொண்டு டாடு நீ;உன்
வாள்வலி உலகம் காண
யான்கொண்டு டாடும் வண்ணம்
இராமனைத் தருதி என்பால் !

[மீன் கொண்டு ஊடாடும்வேலைமேகலை உலகம் — மீன்களைத் தன் அலைகளிலே விளையாட விட்டு ஆனந்தமாய் அலைந்து பொங்கும் சமுத்திரத்தைத் தனக்கு ஒரு நீலரத்தின மேகலாபரணமாய் அணிந்து கொண்டிருக்கும் பூமி. ஏத்த - புகழ்ந்து போற்றும்படி. தேன்கொண்டு ஊடாடும் கூந்தல் - தேன் நிறைந்த மலர்கள் கொஞ்சி மகிழும் கூந்தல். சீதை என்னும் மான் கொண்டு ஊடாடு நீ — சீதை என்னும் மானைக் கவர்ந்து நீ களித்து விளையாடுவாய். யான் கொண்டு ஊடாடும் வண்ணம் — நான் கொண்டு விளையாடும்படி. தருதி என்பால் — என்னிடம் தருவாய்.]

ஒரே இன்பமயமான புது வாழ்வுப் பிரபஞ்சம் ஒன்றைக் காண்கிறது சூர்ப்பணகையின் மனக்கண். 'சமுத்திரம் அலைக்கைகளால் மீன்களை அணைத்து விளையாடும் இந்த உலகத்திலே, நீ சீதையென்ற மானுடன் விளையாடுவாய்!' என்று காம வெறியைத் தூண்டுகிறவள் கூசாமல், 'நான் கொண்டு விளையாடும்படி ராமனை என்னிடம் தருவாய்' என்றும் சொல்லத் துணிந்து விடுகிறாளே ! உன்



ளத்திலே வீசும் புயலின் வேகம் இது!

இப்படிப்பட்ட வேகத்திலே தான், உருவெளித் தோற்றத்தில் ராவணன் சீதையைக் கண்டு, 'இவள் தானு சீதை?' என்று கேட்க, 'இவன் தான் ராமன்!' என்று பதில் சொல்லுகிருள் அசட்டுத்தனமாக. ஆசையின் மோசம் இது!

விபரீத சாதுரியம்

என்றாலும் சூர்ப்பணகை அசடல்ல. உணர்ச்சி வேகத்தால் அமைதி அடியோடு குலேந்த நிலேயிலும் தன் உள்ளத்தை ஒருவாறு சரிப்படுத்திக் கொண்டு, நிலேமையைச் சமாளித்துக் கொண்டு, தர்க்க ரீதியில் காரணம் காட்டுகிருள், ராவணன் கண்ட உருவெளித் தோற்றத்திற்கு. ஒரு விஞ்ஞான சாஸ்திரி போல, ராவணன் சீதையைக் கண்டதற்கு 'நிலேத்த எண்ணம்' 'ஊன்றும் உணர்வு' காரணம் என்கிருள். 'நீ சீதையையே நினேத்துக் கொண்டிருக்கிருய், பார்க்கிருய்!' என்கிருள்.

'அப்படியானுல் நீ ராமனேப் பார்க்கிருயே, காரணம் என்ன?' என்று ராவணன் கேட்டு விடுகிருன் திடீரென்று. இவ்வளவு அசந்தர்ப்ப நிலேமையையும் சமாளித்துக் கொள்ளும் சூர்ப்பணகையின் சாதுரியம் கொஞ்சமோ? அன்பிலே தான் ஏகாக்ர சித்தமா? பகைமையில் தான் மறக்க முடியுமா, என்ன? — இது சூர்ப்பணகை அம்மாளின் சூட்சும புத்தி.

இவ்வளவு சாதுரியத்தையும் ராமனேடு சம்பாஷிக்கும்போதும் காட்டத்தான் செய்கிருள். ஆனுல் இவ்வளவு புத்தி சாதுரியமும் காமத்தோடும் பொய் வஞ்சனேகளோடும் கலந்திருப்பது தானே! இத்தகைய புத்தி அல்லது சூழ்ச்சித் திறனுக்கு வெற்றி உண்டா?

இவள் ராமனே வெட்கமில்லாமல்

வெங்காம வெம்பிணிக்கு
மாமருந்தே!

என்று அழைக்கிருள். தன்னுடைய நோக்கத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்ளவே ராவணனுக்கு 'வெங்காம வெம்பிணி' விளைத்து அதற்கு 'மாமருந்து' சீதை என்கிருள்! மருந்தையும் கொல்லும் விஷமாக்கிக் கொள்ளும் நாசகால புத்திதானே — விபரீதச் சூழ்ச்சி தானே!

இந்தச் சூழ்ச்சிதான் மாரீச மாமாவைப் பலி கொடுக்கிறது. அண்ணனேத் துறவி வேடத்தில் சீதையிடம் தூத்தி அபகரித்து வரச் செய்கிறது. சீதையென்னும் மானேடு விளையாடுவதற்கா? சீதை யென்னும் தீயால் இலங்கையும் ராட்சஸ பலங்களும் சூழ்ச்சிகளும் எல்லாம் வெந்து மூல நாசமாகத்தான்!

காமச் சூறுவளியிலே சிக்கிச் சூர்ப்பணகையின் புத்தி சாதுரியம் பஞ்சாய்ப் பறந்து போகிறது. 'சீதைதான் அரக்கி!' என்று ராமனிடம் இவள் 'குயுக்தி' செய்வதிலேயே, 'இவ்வளவு

தானு அம்மா உன் புத்தி சாமர்த்திய மெல்லாம் !' என்று எண்ணத் தோன்று கிறது நமக்கு. இந்தக் ' குயுக்தி ' ராவண னிடம் பலித்த போதிலும், முடிவில் அவனையும் நிர்மூலமாக்கி இவளேயும் நிர்க் கதியாக விட்டு விடுகிறது.

அங்கபங்கமான பின்பும் இவளுடைய 'குயுக்தி'க்குக் கர்வ பங்கம் எற்பட வில்லே. காமப் புயலும் ஓய்ந்து போக வில்லே.

உருப்பபடிவ மன்மதனை
ஒத்துளரே ஆயினும்,உன்
செருப்படியிற் பொடிஒவ்வா
மானுடரைச் சிறுதியோ?

[உருப்படிவம்—அழகிய வடிவம். சிறுதியோ—சீறுவாயோ.]
என்று ராவணனை நினைத்துக் கதறுகிறு ளல்லவா ?

'அழகிலே மன்மத பிம்பம்தான். ஆனல் ராவண பராக்கிரமம் எங்கே, இவர்களுடைய மனித பலம் எங்கே?' என்று தானே எண்ணுகிருள் ? 'செருப் படியின் பொடி ஒவ்வா'த சிறு மானுட ராக அல்லவா இவள் மனக் கண்முன் படுகிருர்கள் அதிவீர ராம லட்சுமணர் கள் ? அவர்களுடைய தெய்வ அழகு தானே இவளுக்குப் புலப்படுகின்றது ? தெய்வ வீரம் புலப்படவில்லையே ! இவ் வளவுதான் இந்த அரக்கியின் புத்தி சாதுரியம்.

* * *

இந்தச் சாதுரியக்காரி, சாகஸக் காரி, அங்கபங்கமாகிக் காடு அதிரக் கத றும்போது, ராட்சஸ ஸாம்ராஜ்யத்தின் முக்கியமான 'தூண்'களைக் குறிப்பிடு கிருள்.

ராவணனை விளித்துக் கதறியது போல் இந்திரஜித்தையும் அழைத்துக் கூச்சலிடுகிருள் :

மருகா, ஓ ! மானிடவர்
வலிகாண வாராயோ ?

கும்பகர்ணனையும் மறந்துவிடவில்லே:

கொல்லீரும் படைக்கும்ப
கருணனைப்போல், கொடியீர்
காள் !
எல்லீரும் உறங்குதிரோ !
யானழைத்தல் கேளீரோ ?

[கொல்லீரும் படை — கொல்லன் அராவிக் கூர்மை செய்த ஆயுதங்கள்.]

சூர்ப்பணகையின் இந்தப் பிரலாபச் செய்யுள்களில் ஆரண்ய காண்டத்தி லேயே பிரதாப லங்கேச்வரனும் பெரும் பிரதாப அருந்திறன் வாய்ந்த மகனும் மட்டுமா அறிமுகமாகிருர்கள் ? நெடுந் தூக்கத்திலே கிடக்கும் கும்பகருண னும் அறிமுகம் செய்யப்படுகின்ருரே ! ஆனல் இது கவி சாதுரியம். சூர்ப்ப ணகையின் புத்தி சாதுரியம், ' அரக்கர் குலப் பெருந்தூண்களை ' அரக்கர் குலத்து அவதரித்தீர் !' என்று அருமை பெருமையாக அழைக்கிறது.

இந்த 'அரக்கர்குல அவதாரங்க'ளேச் சுந்தரகாண்டத்திலே சந்திக்கப் போகி ருேம். மோகப் புயல் வீசச் சூர்ப்பணகை சென்றிருக்கும் அதே இலங்கைக்கு, இனி அவதாரமூர்த்தியின் அருள் சுமந்த தூதனுக அனுமன் போவான்.

அடுத்த வாரம்: சுந்தர காண்டம், பொது நோக்கு.

சித்திர ராமாயணம்

பி. ஸ்ரீ

373. சௌந்தரிய மாளிகை

(வால்மீகி கட்டியது)

கம்ப ராமாயணத்தில் சுந்தர காண்டப் பிரவேசம் செய்வதற்கு முன் ஆதாரப் பெரு நூலாகிய வால்மீகி ராமாயணத்தின் சுந்தர காண்டப் போக்கை ஒருவாறு தெரிந்து கொள்வது நலம்.

வால்மீகி முனிவர் இயற்றிய ஆதி காவியம், காலதேச வரம்புகள் கடந்தது. இமயம்போல், கங்கைபோல், உபநிஷதம்போல், இன்றும் சிறப்புற்று விளங்குகிறது. இன்று போல் என்றும் விளங்கக் கூடியது. இமயத்தையும் கடல்களையும் தாவி அந்நாளிலேயே அனுமன் போல் சிரஞ்சீவிப் பட்டம் பெற்று விட்டது.

பர்மா, ஸயாம், கம்போடியா, ஜாவா முதலான வெளி நாடுகள் கண்டு ராமாயணம் கதை வடிவமாகவும் நாடக ரூபமாகவும், நடன சௌந்தரியமாகவும் சிற்ப விசித்திரமாகவும் பரவி யிருக்கிறது. ஏன், வால்மீகி பகவானுக்கு ஒரு கோயிலும் கம்போடியாவைச் சேர்ந்த ஒரு பிரதேசத்தில் கட்டப் பெற்றிருந்ததென்று தெரிய வருகிறது.

இத்தகைய வால்மீகி ராமாயணத்திலே சுந்தர காண்டம் மிகவும் சௌந்தரியமானது என்பர். ராமாயணம் முழுவதும் ஸாராம்சத்தில் சீதையின் பெருங் கதையே என்று கூறும் பக்தர்கள், சிறையிருந்த செல்வியின் வரலாற்றை விசேஷமாய்க்கூறும் சுந்தர காண்டத்தை ராமாயணத்தின் அதி விசேஷமான பகுதியென்று கருதியதில் அதிசயம் இல்லை.

வால்மீகி ராமாயணம் என்ற சௌந்தரியச் சிற்பத்திலும் சுந்தர காண்டம் ஒப்பற்ற சௌந்தரியப் பகுதி என்று ரஸிகர்கள் கருதுவதும், இக் காண்டத்தின் தனிப் பெருஞ் சிறப்பைச் சுட்டிக் காட்டுவதாகும்.

நமது நாட்டிலே எந்தக் காவியத்திற்கும் இல்லாத பெருமை ராமாயணத்திற்கு இருப்பதுபோல், வால்மீகி ராமாயணத்திலும் வேறு காண்டங்களுக்கு இல்லாத பெருமை சுந்தர காண்டத்திற்கு உண்டு.

தொடக்கம்

சீதை யிருக்கும் இடத்தைத் தேடுவதற்கு அனுமன் விரும்புகிறான் என்று வால்மீகி ரிஷி இக்காண்டத்தை ஆரம்பிக்கிறார். மகேந்திர மலையை உதைத்துக் கொண்டு உயரக் கிளம்புகிறான், மலையிலுள்ள பாம்புகள் தலை நசுங்கி விஷம் கக்கும்படி.

அங்கதன் முதலானவர்களை நோக்கி, 'நீங்கள் மனம் தளர வேண்டாம். இதோ அஞ்சனாதேவி பெற்ற தீரனான நான் இருக்கிறேன், கடல் தாண்டிச் சீதையைக் காண்பதற்கும், ராவணனுடைய காவலிலிருந்து மீட்பதற்கும்!' என்று வீரப்பெருமை பேசுகிறான். பேசி, இப்பெருமைக்கு ஏற்ற பேருருவம் (விசுவரூபம்) கொள்கிறான்.

அனுமன் கடலைத் தாண்டிச் செல்லும்போது மூன்று இடையூறுகள் குறுக்கிடுகின்றன. முதலாவது இடையூறு மைந்நாகம் என்னும் மலையால் ஏற்படுகிறது. இது கடலின் ஆழத்திலிருந்து உயரக் கிளம்பி அதிவேகமாய்ச் செல்லும் அனுமனுக்கு எதிரே வந்து நிற்கிறது. அனுமன் அம் மலையைத் தன் மார்பினால் மோதி அதன் சிகரம் ஒன்றை உடைத்தெறிகின்றான்.

எனினும் மைந்நாகம் கோபித்துக் கொள்ளாமல் அத்தகைய போராற்றலைக் கண்டு களித்துத் தான் எதிரியல்ல, நண்பனே என்பதைத் தெளிவு படுத்துகிறது.

இரண்டாவது இடையூறு சுரஸை என்பவளால் நேரிடுகிறது. இவள் தேவர்களின் தாய். மூன்றாவது இடையூறாக, ஹிம்ஸைகளெல்லாம் திரண்டு ஓர் உருவெடுத்தது போன்ற ஸிம்ஹிகை என்ற நீர்-அரக்கியால் ஏற்படுகிறது.

இந்த மூன்று இடையூறுகளும் வந்து கழியவே இலங்கை புலப்படுகிறது. வான வீதியிலிருந்து அனுமன் கீழே குதிக்கிறான். ஒரு பெருமூச்சுக் கூட எழவில்லையே! — என்று மெச்சுகிறார் வால்மீகி.

'ராமபாணம் வாயு வேகத்துடன் எப்படிக் குறிதவறாது போகுமோ அப்படிப் போகிறேன்' என்ற தன் ஸங்கல்பத்திற்கு இணங்க அனுமன் வந்து குதித்து விடுகிறான்.

இப்படி அனுமன் குதித்த இடம் திரிகூட மலையின் சிகரப் பிரதேசம். அங்கே நின்று இலங்கை மாநகரத்தைச் செவ்வையாக உற்று நோக்க முடியும். உற்று நோக்கி அரணும் அழகும் மேலோங்கி நிற்பது காண்கிறான்.

பிறகு பேருருவை (விசுவரூபத்தை)ச் சுருக்கிக் கொள்கிறான். யானை போலிருந்தவன் பூனைபோலாகிறான். ஆனால் அந்த யானையை விட இந்தப் பூனை ஆயிரம் மடங்கு ஆச்சரியமாயிருக்கிறதே! — என்கிறார் வால்மீகி.



சூரியாஸ்தமனத்தை எதிர்பார்த்திருந்து பிறகு இலங்கைக் கோட்டை வாசலில் பிரவேசிக்க முயல்கிறான். இந்தப் பகுதியைக் கம்பன்,

'தன்நகை அனைய மேனி
சுருக்கிஅச் சரளச்
சாரற் —
குன்றிடை இருந்தான்,
வெய்யோன்
குரைகடல் குளிப்ப
தானான்

[தன்தகை அனைய மேனி – தனது பேராற்றலுக்கும் பெருங் குணத்திற்கும் இசைந்த பேருருவத்தை. சரளச் சாரல் குன்று - (இங்கே) பவள மலை. வெய்யோன் - சூரியன்.



குரைகடல் - ஒலிக்கின்ற மேல் சமுத்திரம்.]

என்று பாடியிருக்கிறான்.

இலங்கைக் கோட்டைவாசலில் பிரவேசிக்கப் பார்த்ததும், இலங்கை பார்த்துவிடுகிறாளாம் அனுமனை. அடங்காப் பிடாரி என்று குறிப்பிடுவதற்காக 'அந்த லங்கிணியா, லங்கா ராட்சஸியா?' என்று சொல்லுகிறோமே, அப்பேர்ப்பட்ட அடங்காக் கொடுமையின் இலக்கியமாகிய அந்த அரக்கிதான் அவள். இலங்கையின் அதிதேவதை. கம்பனின் இலங்கைமாதேவி.

அந்தக் கொடிய உருவம் பயமுறுத்தக் கண்டும், அந்த இடிக் குரல் அதட்டக் கேட்டும், அனுமன் ஹாஸ்யமாகவே சம்பாஷணையைத் தொடங்குகிறான். அவளுக்கோ நாக்கு நீண்டதே, அதற்கும் மேலாகக் கையும் நீளுகிறது. ஆனால் அடங்காச் சினமும் கொடுமையும் அனுமன் முன் அடங்கி மறைந்து போகின்றன.

அனுமன் உள்ளே சென்று ரமணீய மான காட்சிகள் கண்டு, 'வழி தவறிக் குபேர பட்டணத்தில் வந்து குதித்து விட்டோமா?' என்றெல்லாம் பிரமிக்கி ருன்.

ராட்சஸத் தலைவர்களின் அரண் மனைகளைக் கண்டதும் உபரிகை ஒன் றின் உச்சியில் பாய்கிருன். அங்கிருந்து மற்ருெரு மாளிகைக்குத் தாண்டுகிருன். இப்படி வானர சுபாவத்துக்கு ஏற்ற வகையில் அனுமன் நடந்து கொண்ட தாய்க் கூறுவதும், அழகையும் அமைப் பையும் உற்று நோக்கிய அதே வரிசை யில் மாளிகைகளை எரித்ததாய்க் கூறு வதும், வால்மீகியின் நகைச் சுவையையும் காவியச் சிற்பத் திறனையும் காட்டு கின்றன.

இத்தகைய ஹாஸ்யச் சுவை கம்ப ராமாயணத்தில் இப்பகுதியில் காணப் படவில்லை :

ஓதில், ஆயிரம் ஆயிரம்
 உறுவலி அரக்கர்
காது வெஞ்சினக் களியினர்
 காவலைக் கடந்தான்.

[ஓதில்—சொல்லுமிடத்து. உறு வலி அரக்கர்—மிக்க வலிமை வாய்ந்த அரக்கர்கள். காது வெஞ்சினக் களி யினர்—குரூரமும் கொடுமையும் வாய்ந்த கோபவெறி உள்ளவர்கள்.]

கடைசியாக ராவணேச்வரனின் அரண்மனையை வந்து அடைகிருன். இரத்தின காந்தியாலும், அதற்கும் மேலாக ஜொலித்த ராவண தேஜஸினு லும் பிரகாசிக்கிறதாம் மாளிகை.

அரண்மனை நடுவில் புஷ்பகம் என்ற விமானத்தைக் காண்கிருன். இந்த விமான வர்ணனை வால்மீகியின் சுந்தர காண்டத்திலே ஒரு ஓர் அதி சுந்தர மான வர்ணனை.

ராவண பத்தினியான மண்டோதரி யைக் கண்டதும், 'சீதை' என்று மயங்கி அனுமன் தன் வாலை முத்தமிட் டுக் கொள்கிருன். பிறகு, 'ராமனை நாடிய மனம் மற்ருென்றைக் கருதுமா?' என்று தன் புத்தியை ஸ்திரப்படுத்திக் கொள்கிருன்.

இக் கருத்தினைக் கம்பன் பின் வரு மாறு தன் கவிதையில் அமைத்துச் சொல்கிருன் :

'கானு யர்த்ததார் இராமன்மேல்
 நோக்கிய காதல்,கா ரிகையார்க்கு
மீனு யர்த்தவன் மருங்குதான்
 மீளுமோ' நினைத்தது மிகை?
 யென்ருன்.

[கான் உயர்த்த தார் - நறுமணம் சிறந்த பூமாலை. காரிகையார்க்கு-பெண் களுக்கு. மீன் உயர்த்தவன் மருங்கு தான் - மீனக் கொடியுள்ள மன்மத னிடம்தான். மிகை - குற்றம்.]

மாளிகையின் மையம்

'சீதை இலங்கையில் இல்லை, ஸம் பாதி சொன்னது உண்மையல்ல' என்று கருதி உயிர் துறக்க எண்ணுகிருன் அனுமன். பிறகு அசோக வனத்தைக் கண்டு அங்கே சிம்சுபா விருக்ஷத்தில் ஏறி அதன் கிளைகளில் மறைந்து கொள் கிருன். அங்கேயிருந்து உற்று நோக் கியதும், அரக்கியர் நடுவே சீதா தேவி யின் தேஜோ வடிவம் தெரிகிறது.

புகை நடுவே தீக்கொழுந்து போலப் பொலிகின்றது சீதையின் வடிவம். கரு மேகங்களுக்கிடையே மறைந்திருக்கும் சந்திரன் போலத் தோன்றுகிறது. இப்படி உவமைகளைத் தொடுத்துக் கொண்டே போகிருர் வால்மீகி. இங்கே 'அவர் வாக்கு அதன் ஆழ்ந்த பொருளையும் அமர்த்திக்கொண்டு மேலோங்கி அழகு பெற்றிருக்கிறது. மூலத்தில் தான் அச்சிறப்பைக் காணு தல் கூடும்' என்கிருர் வால்மீகியின் பரம ரஸிகர்களில் ஒருவர்.

ராவணன் வந்து சீதையுடன் வார்த்தையாடுகிருன். தன்னை அலங் கரித்துக்கொண்டு வந்திருந்த அரக்கர் கோனைச் சுடுகாட்டிலுள்ள துர்த் தேவதையின் கோயிலொன்று சிங்காரிக் கப் பெற்றிருந்தது போலத் தோன்று கிருன் என்கிருர் வால்மீகி.

சீதை துக்கம் தாங்க முடியாமல் தன் கூந்தலை மரக்கிளையில் முடித்துத் தூக்குண்டு உயிர் துறக்க வேண்டுமென்று தீர்மானிக்கிறாள். அனுமன் மறைந்திருந்த அதே மரக்கிளை ஒன்றில்தான். இந்த நிலையில் சீதைக்கு நம்பிக்கை ஊட்டுவதற்காக அனுமன், 'ராஜா தசரத:' என்ற ராம கதையைச் சொல்லத் தொடங்குகிறான்.

அனுமன் விருட்சத்திலிருந்து இறங்கி வந்து சீதையைத் தொழுது க்ஷேமம் விசாரிக்கிறான். இனி, அனுமன் சீதையைத் தேற்றும் பகுதி ஆரம்பமாகிறது.

பிராட்டியைக் கண்ணுற்ற பகுதி போல் அவளை அனுமன் தேற்றும் பகுதியும், அழகும் பொருளும் விளங்க அமைந்திருக்கிறது.

கணையாழி கொடுப்பது சுந்தர காண்டத்தின் ஹிருதய மல்லவா? வைத்த கண் வாங்காமல் கணையாழியையே பார்த்துக் கொண்டிருந்தவள், அன்று தான் ராமன் கையும் கணையாழியுமாக வந்து வில்லிறுத்துத் தன்னைக் கைப்பிடித்தது போல் ஒரு தோற்றம் பெற்று நாணமடைந்தாள் என்கிறார் வால்மீகி.

சீதை அடையாளங்கள் சொல்லிச் சூடாமணி கொடுப்பதும் வெகு உருக்கமாய் வருணிக்கப் படுகிறது.

பிற்பகுதி

இனிமேல் வரும் சுந்தர காண்டப் பகுதியை அனுமனுடைய திறம் விளங்கும் பகுதி என்கிறார் பரம ரஸிகரான ஸ்ரீ தி. சுந்தராசாரியார். இவர் வால்மீகி சுந்தர காண்டத்தை, (1) தேடும் பகுதி, (2) காணும் பகுதி, (3) தேற்றும் பகுதி, (4) திறம் விளங்கும் பகுதி என்று நாலு பகுதிகளாய்ப் பிரித்து ஆராய்வது பொருத்தமாகவே இருக்கிறது. இந்த விமர்சனத்திலே வால்மீகியின் கவியுள்ளம் இனிது புலனாகின்றது.

* * *

தமஸா என்ற நதிக் கரையிலிருந்து காட்டின் அழகைப் பார்த்தாராம் வால்மீகி முனிவர் ஒரு சமயம். இரண்டு கிரௌஞ்ச பட்சிகள் — பட்சி தம்பதிகள் — அச்சமின்றி இனிய குரலில் காதலாகிக் கசிந்து பாடிக் கொண்டிருந்தன. அப்போது ஒரு வேடன் அம்பினால் ஆண் பறவையை அடித்துத் தள்ளினான். உடனே பெண் பறவை கதறியதும், மகரிஷி சோகமுற்றார்.

சோகம் சுலோகமாக வந்தது, அவர் அறியாமலே. இது உருக்கமான — இசை மயமான — ராமாயணத்திற்கு மூலம். இந்த வேரிலிருந்து தோன்றிய பூங் கொடியிலே அதிசயமாகப் பூத்த பூ, சீதை என்ற 'சோகத்தாளாய நங்கை.'

சோக ரஸமே சுந்தர காண்டத்தின் பிரதான ரஸம். ஏற்கெனவே தேவர் கோனையும் சிறை வைத்து ஹிம்ஸித்தவன் ராவணன். சீதாபிராட்டியும் அத்தகையசிறையொன்றில் சோகமுற்றிருப்பது சுந்தரகாண்ட நிகழ்ச்சி. இதை வருணிக்கும் வால்மீகியின் கவித்திறன் அதி சுந்தரமாக விளங்குகிறது.



தென்னாட்டுச் செல்வங்கள்

சிலையாக்கும் சிலை

(தஞ்சைப் பெரிய கோயில்)

ஒரு கவி ஒரு பாட்டுப் பாடினான், ராதாகிருஷ்ணனுடைய காதலைக் குறித்து. சொல்-அலங்காரங்கள் இல்லாமல் அந்தக் காதல்-காட்சியை இயற்கையாகக் காட்டினான். கேட்டவர்கள் மெய்ம்மறந்து நின்று விட்டார்கள். கைதட்டவும் மறந்தார்கள். 'ஆஹா, ஓஹோ!' என்று மகிழ்ச்சி — ஆரவாரங்கள் செய்யவேயில்லை.

இது கவி ரவீந்திரர் சொல்லும் ஒரு கதைப் பகுதி.

இந்த விதமாக, படாடோபம் இல்லாமல், அதிக அலங்காரங்கள் இல்லாமல், இதயத்தை வசீகரித்து விடும் கலைத் திறனும் உண்டு. இவ்வகைத் திறனையும் தஞ்சைப் பெரிய கோயிலில் பார்க்கிறோம்.



பிட்சாடன மூர்த்தி

தெற்குப் பிராகாரத்தின் கடைசியில், மூலஸ்தான தரிசனம் செய்ய ஏறும் படிகளின் இடது பக்கம், தெற்கு நோக்கியவாறு ஒய்யாரமாக நிற்கிறாரே பிட்சாடன மூர்த்தி, இவர் ஒரு சாட்சி, மேலே சொன்ன கலைத் திறனுக்கு.

உற்றுநோக்குங்கள் படத்தை. அதிக வேலைப்பாடுகள் தென்படுகின்றனவா? எனினும் கலா ரஸிக

சித்திர ராமாயணம்

பி.ஸ்ரீ

374. சுந்தர மாளிகையில்

(வால்மீகியும் கம்பனும்)

'ஏனையா வால்மீகி ராமாயணத்திலிருந்து இப்படியெல்லாம் வேறுபாடுகள் செய்துவிட்டீரே?' என்று கேட்டார்களாம் கம்பனை அந்த நாளிலே. 'நானும் அறியேன், அவளும் பொய் சொல்லாள்!' என்று பதில் சொன்னானும் கவிச் சக்ரவர்த்தி.

இந்தப் பீடிகையுடன், சுந்தர காண்டக் கதைப் போக்கிலேயே கம்பன் மாற்றி அமைத்திருக்கும் அடிப்படை அம்சங்களை ஒருவாறு கவனிப்போம்.

கம்பனும் புலவர்களும்

வால்மீகியின் ஆதிகாவியம் கம்ப ராமாயணத்திற்கும் ஆதிகாவியம் தான், மூல காவியம் தான். ஆனால் கம்பனை வால்மீகியின் மொழிபெயர்ப்பு என்று கருதுவது அறியாமை தான்.

'மொழி பெயர்ப்பை ஒரு சொந்தக் காவியம் போலச் செய்து விட்டான் கவிஞன்' என்றார் ஒரு பிரபல பண்டிதர். 'வால்மீகியின் முதல் நூலுக்குக் கம்பன் செய்தது வழி நூல்தான். வேறு வடமொழி நூல்களையும் தழுவி இந்த வழிநூலைச் செய்து முடித்திருக்கிறான். சொந்தச் சரக்கு என்பதுதான் எப்படி?' என்று வாதாடும் பண்டித ரத்தினங்களும் உண்டு. 'சிந்தாமணி சூளாமணி முதலான தமிழ் நூல்களிலும் அங்கங்கே ஒவ்வொரு அகப்பை அள்ளிக் கொண்டிருக்கிறான்: இதுதான் கம்பன் விருந்து' என்று பேசும் புலவர்மணிகளும் உண்டு. இவர்கள் கம்பனை உள்ளவாறு கண்டிருக்கிறார்கள் என்று எப்படிச் சொல்ல முடியும்?

வால்மீகியின் கதை விவரங்களையெல்லாம் நுணுக்கமாய்ப் பின்பற்றியிருந்தும் முழுக்க முழுக்க ஒரு சொந்தக் காவியம் இயற்றியுள்ளான் என்பர் பேரறிஞர் வ. வே. சு. ஐயர். இப்படிப் பின்பற்றி யிருந்தும், 'இது வால்மீகி ராமாயணமல்ல, ஆனால் அதைக் காட்டிலும் ஒரு பெரிய கவிதை' என்கிறார் ஐயர்.

உண்மையில், ஐயர் நினைக்கிறபடி அவ்வளவு தூரம் கதை விவரங்களிலும் வால்மீகியோடு கம்பன் ஒத்துப் போகவில்லை. நமது சுந்தர காண்டக் கட்டுரைகளினிடையே, கதை விவரங்களிலும் கம்பன் எப்படித் துணிந்து மாறுபடுகிறான் என்பதையும் உற்று நோக்குவோம். அதற்குத் தோற்றுவாயாக இப்போது அதிமுக்கிய அடிப்படை அம்சங்களில் கவனம் செலுத்தப் போகிறோம்.



கம்பன் காட்டும் அனுமன்

சுந்தர காண்டம் தொடங்குவதற்கு முன்பே, கிஷ்கிந்தா காண்டத்தின் இறுதியிலே, அனுமனுடைய விசேஷ பராக்கிரமங்களையும் பெருங் குணங்களையும் அனுமனுக்கே நினைப்பூட்டுகிருனல்லவா ஜாம்பவான்? அந்தக் குணவிசேஷங்களும் அதிசாமர்த்தியங்களும் நடமாடும் களம்தானே சுந்தரகாண்டம், — சுந்தர காண்டத்திலே தோன்றும் போக பூமியாகிய சுந்தர இலங்கை?

யுத்த காண்டத்திலும் சஞ்சீவி மலை கொண்டு வரும் அனுமனுடைய பிரதாபம் விசேஷமானது தான். கும்பகர்ண் இந்திரஜித்தர்களோடு ராம லட்சுமணர் போராடி வெற்றி பெற்ருர்களே, அந்த வெற்றிப் போராட்டங்களிலும் அனுமன் பணி அதிகம்தான். என்ருலும் ராமலட்சுமணர்களின் பெருவீரச் செயல்களுக்கும் பெருங்குணங்களுக்கும், கும்பகர்ணன் இந்திரஜித்து ராவணன் ஆகிய அரக்கர் பெருந் தலைவர்களின் வீர வெறிச் செயல்களுக்கும் இடையே அனுமனுடைய போராண்மை பெருங் குணங்களைத் தனித்து நோக்க அவ்வளவு வசதி கிடைப்பதில்லை.

சுந்தர காண்டத்திலேதான் அனுமனுடைய வீர சௌந்தரியத்தைச் சிறப்பாகக் காண்கிருேம். சுந்தர காண்டத்திற்கே ஒரு கதாநாயகன் இந்த ராம தூதன் என்றல்லவா தோற்றமளிக்கிருன்?

இத்தகைய தனிப் பெருவீரன் தன் வீரபராக்கிரமத்தைத் தானே அறியாதது

போல் இருந்து விடுகிறன், ஜாம்பவான் புகழ்பாடி உண்மை உணர்த்தும் வரை. எற்கெனவே ராம கைங்கரிய விஷய மாக இருந்த எல்லையற்ற உத்ஸாகம், வலிமையை அறிந்து கொண்டதும், ஒரே தன்னம்பிக்கைப் பிரவாகமாய்ப் பொங்குகிறது—சரிதான்.

இச்சந்தர்ப்பத்தில் வால்மீகி ராமா யணத்தில் அனுமன் பேசுவதுடன் கம்பனுடைய அனுமன் பேசுவதை ஒப் பிட்டுப் பாருங்கள். சித்திர நிபுணன் சித்திரிக்கும் கோலால் அங்குமிங்கும் தொட்டு இரண்டொரு கோடு கிழிப்ப தாலும், அற்ப சொற்ப வர்ண பேதங் கள் செய்து கொள்வதாலும் ஒரு புதிய சிருஷ்டி செய்து காட்டுவது போலக் கம்பனும் வேறுபாடுகள் செய்து ஒரு புதிய வீர அனுமனைப் படைத்துக் காட்டு கிறன் என்பர் வ. வே. சு. ஐயர்.

இந்த வேறுபாடுகளினுல், தற்பெரு மையை உதறித் தள்ளிவிட்டு அனுமன் அபாரமான தன்னம்பிக்கையோடு அதி வீரபராக்கிரமத்தை மட்டும் வைத்துக் கொண்டு உயர்தர உண்மை வீரனுகப் பரிணமிக்கிறன், கம்ப சித்திரத்திலே. இது ஐயரின் அபிப்பிராயம். உண்மை யும் இது.

ஐயரின் கருத்தை அரண் செய் யும் முக்கிய மான ஒரு சான்று கிடைக்கிறது சுந்தர காண்டத் தின் இறுதிப் பகுதியில். அனுமன் இலங்கையில் சீதையைக் கண்டு வீரம் விளைத்து அரக்கரைத் திகிலடையச் செய்து மீண்டு வருகிறன். தோழர்க ளான வானரர்கள் உவகை பொங்க வந்து நின்று,

சென்றது முதலா, வந்த(து)
இறுதியாச் செப்பற் பாலை,
வன்றிறல் உரவோய் !

[முதலா—முதலாக, இறுதியா—இறுதியாக. செப்பற்பாலை — சொல் வாயாக. வல்திறல் உரவோய்—விசேஷ பராக்கிரமமுள்ள வீரனே.]



என்று வேண்டிக் கொள்கிறார்கள்.

வீர அனுமனும் சொல்லுகிறானும், அந்த வேண்டுகோளுக்கு இணங்க :

'வன்றிறல் உரவோய் !' என்னச்
சொல்லினன் மருத்தின் மைந்தன்.

[மருத்தின் மைந்தன் — வாயு புத்திரன் ; மாருதி.]

என்ன சொல்லுகிறான் அனுமன்? சென்றது முதலாக வந்தது இறுதியாக விவரமாய்ச் செய்தி சொல்ல வேண்டும் என்று கேட்டார்களே, அந்த ரீதியில் நடந்ததை யெல்லாம் அனுமன் தெரிவித்தான் என்கிறார் ஆதிகவி. சுருங்கச் சொன்னால், சுந்தரகாண்டத்தை யே சுருக்கமாய்த் திருப்பிச் சொல்வது போல் அமைந்திருக்கிறது அனுமன் விடை, — சுந்தர காண்டத்துக்குள்ளே ஒரு குட்டிச் சுந்தர காண்டம் என்று சொல்லும்படியாக. அழகான சுருக்கம்; வால்மீகி சுந்தர காண்டத்திற்கு அழகு தரும் பகுதிதான்.

ஆனால் கம்பனுடைய அனுமன் அப்படி யெல்லாம் சொல்லவில்லை. ஒரே ஒரு விஷயம் தான் சொன்னான் —அதாவது சிறையிருந்த செல்வியின் பெருமை. ஆனால் இந்தச் செல்வன் தன் பெருமையை வெளியிடக் கூடிய போர் நிகழ்ச்சிகள் முதலியவற்றைச் சொல்லவே யில்லையாம் :

ஆண்டகை தேவி உள்ளத்(து)
அருந்தவம் அமையச் சொல்லிப்
பூண்டபே ரடையா ளம்கைக்
கொண்டதும் புகன்று, போரில்
நீண்டவாள் அரக்க ரோடு
நேர்ந்ததும் நெருப்புச் சிந்தி
மீண்டதும் விளம்பான், தான்நன்
வென்றியை உரைப்ப வெள்கி.

[ஆண் தகை தேவி — புருஷோத்தமனாகிய ராமன் தேவி. உள்ளத்து அருந்தவம் — உள்ளத்தின் அருந்தவமாகிய பெருங்குணத்தை. பூண்ட பேரடையாளம் —அவள் அணிந்து கொண்டிருந்த சூடாமணியாகிய பெரிய அடையாளம். புகன்று—சொல்லி. விளம்பான்—சொன்னானில்லை. வென்றி—வெற்றி. வெள்கி—வெட்கமடைந்து.]

சீதையின் மனத்தவம் ஒன்றையே சொல்லுகிறான். அவளுடைய க்ஷேமத்திற்கு ஒரு பெரிய சாட்சியும் கொண்டு வந்திருப்பதாகச் சொல்லுகிறான். அதாவது, சூடாமணியைப் பெரிய அடையாளமாகப் பெற்றுக் கொண்டு வந்திருப்பதாய்ச் சொல்லுகிறான். மற்றப்படி இலங்கையில் நிகழ்ந்த போர்களைப் பற்றியாவது லங்கா தகனம் குறித்தாவது ஒன்றுமே சொல்லவில்லை. அவற்றைக் குறித்துப் பிரஸ்தாபித்தால், தன் வெற்றியாக அல்லவா வந்து முடியும்? 'என் வெற்றியைச் சொல்லவா?' என்று வெட்கப் படுகிறானும்.

தோழர்களிடம் சொல்லாமல் இருந்தது மட்டுமா? அந்த வெற்றிகளைப் பொருளாகவே கருதவில்லையாம்.

'போரில் நீண்ட வாள் அரக்கரோடு நேர்ந்ததும்' என்ற தொடரின் போக்கைத் தான் பாருங்கள். அரக்கர்களின் வாள்தான் முதன் முதல் நீண்டதாம். கருங்கற் பாறைமீது வாளை நீட்டி ஓங்கி வீசினால் பாறைக்குச் சேதமா, வாளுக்குச் சேதமா? அதே கதிதான் அனுமனுடைய வஜ்ர தேகத்தின்மீது துணிந்து நீண்ட வாளுக்கும் நேர்ந்து விட்டதாம். எதிர்பார்த்தது நேர்ந்தது, இயற்கையாக நேர்ந்தது! இதைப் பிரமாதப் படுத்துமா அனுமனுள்ளம்?

'நெருப்புச் சிந்தி மீண்டதும்' என்ற தொடரின் போக்கையும் பாருங்கள். இலங்கையில் நெருப்பை வைத்த கதையை 94 பாடல்களில் ஒரு தனிப் படலமாக வர்ணித்திருக்கிறான் கவிச் சக்ரவர்த்தி. அந்த நிகழ்ச்சியெல்லாம் அனுமனுக்கு மீண்டு வர ஓர் உபாயமாகி 'நெருப்புச் சிந்தி'ய விளையாட்டாகத் தோன்றுகிறது.

அனுமனுக்கு வீரமுடி சூட்டியது போலிருக்கிறது சுந்தர காண்டத்திலே இந்தப் பகுதி. அனுமனுடைய லங்கா தகனத்தையும் போர்ப் பெருஞ் செயல்களையும் தோழர்கள் 'ஷெர்லக் ஹோம்ஸ்'

பாணியில்தான் ஊகித்துக் கொள்ள வேண்டியிருக்கிறதாம்.

வேறொரு விசேஷ மாறுதல்

கடல் தாவும்போது மூன்று இடையூறுகள் வந்து கழிந்ததும், 'இப்படி இன்னும் எத்தனை இடையூறுகளோ?' என்று நினைப்பதுடன், எல்லா இடையூறுகளும் 'அரக்கர்புரி தீமை' என்றும் எண்ணுகிறான் அனுமன். எல்லா விக்கினங்களுக்கும் ஒரே மருந்து ராம நாமம்தான் என்று துணிகிறான்:

ஏறும்வகை எங்ஙன?
இராமவென எல்லாம்
மாறும்!

இப்படி எண்ணி ராம நாமத்தைச் சொன்னதும் இலங்கை தெரிவதாகச் சொல்லி முதலாவது படலமாகிய 'கடல் தாவு படல'த்தை முடிப்பதே ஒரு கம்ப சித்திரம்.

ராவணன் சீதையைச் சந்திக்க வந்த சந்தர்ப்பத்திலும் அனுமன் ராம நாமம் ஓதி மறைந்திருக்கிறான்.

ராம நாமத்தைச் சொல்லித் தான் சீதையிடம் முதல் முதல் அனுமன் ஐயம் தெளிவிக்கிறான்.

வால்மீகியில் 'ராஜா தசரத:' என்று ராம கதையைத் தொடங்கிப் பாடி அனுமன் சந்தேகம் தெளிவித்ததாய் வருகிறது. மாமனார் தசரதனை முன்னிட்டுக் கொண்டு அந்த க்ஷணம் வரையில் நடந்த கதையை வெகு சுருக்கமாயும் அழகாயும் அனுமன் பாடுவதைக் கேட்ட சீதை களிப்புற்று அதிசயமாய்ச் சுற்று முற்றும் பார்த்து அனுமனைக் கண்டு கொண்டாளாம்.



இந்தக் கதைப் போக்கைக் கம்பன் முற்றும் மாற்றி விடுகிறான். இப்படி ராம கதை கேட்கக் கம்பன் காட்டும் சீதைக்கு அவகாசம் கொஞ்சமும் இல்லை. தற்கொலை செய்து கொள்ளப் போகும் மிகவும் நெருக்கடியான சந்தர்ப்பத்திலே, 'மெய்தீண்டக் கூசுவான்' என்ற மிகவும் சங்கடமான நிலையில் இருக்கும் ராமதூதன் தன்னை அறிவித்துக் கொள்கிறான். ராம நாமத்தைக் காதில் போட்டு உயிரைக் காப்பாற்றுவது தான் இங்கு முக்கிய நோக்கம்.

'எம்பிரான் நாமம் சொல்லி உருக்கினன் உணர்வை, தந்தான் உயிர்!' என்று நினைக்கிறாள் சீதை. அனுமன் திரும்பிப் போய் ராமனிடம் செய்தி சொல்லும் போதும்,

நின்பெயர் புகன்ற போழ்தில்

என்கிறான்.

இதுவும் சுந்தர காண்டத்திலே ஓர் அடிப்படையான விசேஷ வேறுபாடு என்பதில் ஐயமில்லை.

இனி, பல வேறு மாறுதல்களையும் சுந்தரகாண்டக் கட்டுரைகளில் போகப் போக அங்கங்கே கண்டு கொள்வோம்.



சித்திர ராமாயணம்

பி.ஸ்ரீ

375. ஏன் இந்தப் பெயர்?

சுந்தர காண்டத்திற்கு இப்பெயர் வந்த காரணம் தான் என்ன? இது குறித்துக் கருத்து வேற்றுமைகள் உண்டு. 'சுந்தர காண்டம் ராமாயணத்திற்குள் மிகவும் முக்கியமானதென்று விசேஷமாய் எடுத்துச் சொல்ல வேண்டியதில்லை. இக் காண்டத்தின் பெயரே ஒரு புதிர்' என்கிறார் நண்பர் டாக்டர் வே. ராகவன்.

புதிர் புதிர்தானா?

ராமாயண நிகழ்ச்சிகள் ஆதியில் அயோத்தியிலும் மிதிலையிலும் வழியிலும் நடக்கின்றன. இறுதியில் இலங்கையிலும், இடையே காட்டிலும் கிஷ்கிந்தைக் குன்றுகளிலும் நடைபெறுகின்றன. அயோத்தியா காண்டத்து முற்பகுதியில் மந்திராலோசனை சதியாலோசனைகளும், 'நகர் நீங்கு படலம்' வருணிக்கும் சோக நிகழ்ச்சிகளும், அயோத்திமா நகரில் நடைபெறுகின்றன. பிற்பகுதியில், நகர் துறந்து மூன்றிற் காட்டிலே அடி வைத்துக் கங்கை தாண்டி காடு நாகரிகங்கள் துறந்து காட்டுக்குள்ளே போய்ச் சித்திர கூடத்தில் தங்கும் நிகழ்ச்சி சித்திரிக்கப்படுகிறது.

ஆரணிய காண்ட நிகழ்ச்சிகளெல்லாம் ஆரணிய நிகழ்ச்சிகளே. கிஷ்கிந்தை நிகழ்ச்சிகள் கிஷ்கிந்தா காண்டம். இலங்கையில் நடந்த பெரு நிகழ்ச்சிகளைச் சுந்தர காண்டமாகவும் யுத்த காண்டமாகவும் பார்க்கிறோம். இப்படிப் பார்க்கும் போது, சுந்தர காண்டத்தின் பெயர் மட்டும் ஒரு புதிராகத் தானே தோன்றுகிறது?

காவிய நாயகனது இளமைப் பருவத்தைக் குறிப்பதால் பால காண்டம் என்று முதலாவது காண்டம் பெயர் பெற்றிருப்பது பொருத்தம் தான். போர்ப் பெரு நிகழ்ச்சிகளைக் குறிப்பதால் இறுதிக் காண்டமாகிய யுத்த காண்டத்திற்கும் நிகழ்ச்சிப் பொருத்தம் கிடைத்திருக்கிறது.

மந்திராலோசனை சதியாலோசனைகளின் பயனாக அயோத்தி நீங்கி ஆரணியம் செல்லும் பகுதிக்கு அயோத்தியா காண்டம் என்று பெயரிட்டிருப்பதும் பொருத்தமானது தான். ஒரு பொருளின் அருமை, அதை இழக்கும் போதும் இழந்த பின்பும் நன்கு வெளிப்படுகிறதல்லவா?

இந்த ரீதியில் அயோத்தியின் நினைவு ராமன் நகர் நீங்கிய பின்பும் நம்மைவிட்டு நீங்குவதில்லை. மேலும் தசரதன் மரணம், பரதன் வருகை, ராமனைச் சந்திக்கப் புறப்படுதல், பாதுகை பெற்றுத் திரும்புதல் முதலான நிகழ்ச்சிகளும் அயோத்தியுடன் தொடர்பு பெற்ற நிகழ்ச்சிகள் தானே?

ஆரணிய காண்டத்தில் அடிவைத்ததும், ஒளி யுலகமாகிய அயோத்தியை மறந்து இருளுலகமாகிய (அரக்கர் சஞ்சரிக்கும்) காட்டின் நினைவே நினைவாக இருக்கிறோம். இந்தக் காண்டப் பெயருக்கும் பொருத்தம் சரிதான்.

கிஷ்கிந்தை நிகழ்ச்சிகள் ராமாயணத்துடன் இன்றியமையாத அவயவ சம்பந்தம் பெற்றிருக்கின்றன. எனினும் 'கிஷ்கிந்தா காண்டம்' பொருத்தமான பெயர்.

இலங்கையில் நடைபெற்ற ராமாயணத்தின் இறுதிப் பகுதியிலும், பெரிய பெரிய யுத்தங்களைக் கூறும் பகுதிக்கு யுத்த காண்டம் என்ற பெயர் பொருத்தமாகவே அமைந்திருக்கிறது. ஆனால் சுந்தர காண்டத்திற்காவது லங்கா காண்டம் என்று பெயர் வைத்திருக்கலாகாதா? ஏன் அப்படிப் பெயரிடவில்லை? புதிர் புதிர் தானே?

'மற்றக் காண்டங்களுக்கு ஏற்பட்டிருக்கும் பெயரின் பொருளைப் போல் இக் காண்டப் பெயரின் பொருள் எளிதில் அறியக் கூடியதாக இல்லை. ஒரு வேதத்தின் பொருளை உள்ளபடி அறியாததே வேதங்கள் பலவாக ஆனதற்குக் காரணம் என்று வியாஸர் சொல்லியிருப்பது போல், இங்கும் ஒரு பொருள் விளங்காத இப்பெயருக்குப் பலரால் பல பொருள்கள் கூறப்பட்டிருக்கின்றன' என்பர் ராமாயண ரஸிகரான ஸ்ரீ தி. சுந்தராசாரியார்.

நிகண்டு வாதம்

இப் பலவேறு பொருள்களையும் ஒருவாறு சுட்டிக் காட்டி விமர்சனம் செய்து பார்க்கிறார் இந்த ரஸிகர். முதலாவது, 'நிகண்டு வாதம்.' இந்நாளில் 'அகராதி வாதம்'—என்ற முறையில் பொருள் கூறுவோரின் அபிப்பிராயங்களை எடுத்துக் காட்டுகிறார்.

காணாமற் போன காவிய நாயகியை அனுமன் கண்டு வருவது தானே சுந்தர காண்டம்?

நஷ்ட லாபஸ்து ஸுந்தர:

என்று ஸம்ஸ்கிருத நிகண்டைக் காட்டி, நஷ்டம் இப்படி லாபமாவதே சுந்தரம் தான் என்கிறார்களாம் சிலர்.

'பொருளுக்காக நிகண்டா, நிகண்டுக்காகப் பொருளா என்பது தான் இங்கு நமக்கு ஏற்படும் சந்தேகம்' என்று சொல்லி ஸ்ரீ சுந்தராசாரியார் நிகண்டு வாதத்தை ஒதுக்கி விடுகிறார்.

சுந்தர காண்டம் என்ற பெயர் பிரசித்தி பெற்ற பின்புதான் நஷ்டம் லாபமாவதும், அதாவது காணாமற் போனதைக் கண்டு பிடிப்பதும், சுந்தரமாவதுதான் என்று கருதப்பெற்றிருக்க வேண்டும். இதே ரீதியில் வேறொரு வகை 'அகராதி வாத'த்தையும் ஒதுக்கி விடலாம்.

அதாவது, அனுமன் புரிந்த அரும் பெருஞ் செயல்களை முன்னிட்டு அனுமனுக்குச் 'சுந்தரன்' என்ற சிறப்புப் பெயர் உண்டென்று சொல்லும் வாதம். சுந்தரனாகிய அனுமனுக்குத் தலைமையளிக்கும் காண்டம் சுந்தர காண்டம்தானே என்று வாதிப்பர். உண்மையில், சுந்தரகாண்டத்தினாலேயே அனுமனுக்குச் 'சுந்தரன்' என்ற பிற்காலப் பெயரும் ஏற்பட்டிருக்க வேண்டும்.

இத்தகைய சொல்லாராய்ச்சிப் புலவர்கள் தங்கள் புலமைக் காற்றாடியை எவ்வளவு தூரம் பறக்க விடுகிறார்கள் இலக்கண வானத்திலே, நிகண்டு—வானத்திலே! 'ஸுந்தர:' என்பதிலிருந்து 'உந்தீ' என்ற தாதுவை உருவி நீட்டுகிறார்கள்; 'ஸு' என்ற உபஸர்க்கத்தையும் ஒட்டவைத்து 'நன்றாக ஈரமாக்கும் தன்மை வாய்ந்தது' என்கிறார்களாம். கேட்பவர் உள்ளங்களை நன்றாக ஈரமாக்குகிறதாம் சுந்தர காண்டம்.

ரஸிகரின் வாதம்

ராமன் சுந்தரன் தானே என்றும் வாதிக்கிறார்கள். ஆனால் இந்தக் காண்டத்தின் இறுதியில் அனுமன் சீதையைக்





கண்டு வந்த செய்தியைச் சொல்லும் போதுதானே ராமன் தோன்றுகிறான்? இதற்குச் சமாதானமாக, ராமனின் ரூப சௌந்தரிய வருணனை சுந்தர காண்டத்தின் நடு நாயகமாய் அமைந்திருக்கிறதே என்கிறார்கள்.

வால்மீகி ராமாயணத்திலே, 'முதல் 64 ஸர்க்கங்கள் வரை ராமனே இல்லாத இக்காண்டத்தில் அவருடைய எண்ணிறந்த கல்யாண குணங்களையும், லோகோத்தரமான திருமேனி வனப்பையும், அனுமனும் சீதையும் மிகக் கனிவுடன் பல ஸர்க்கங்களிலும் பேசிப் பேசி' வருவதையும் ஸ்ரீ சுந்தராசாரியாரின் சுந்தர காண்ட விமர்சனம் எடுத்துக் காட்டுகிறது.

இதனால் ராமன் 'செயல் புரிவதைச் சொல்லும் மற்றக் காண்டங்களைக் காட்டிலும் மிக அதிகமாக அவர் இருப்பை இங்கு நம் மனம் உ[illegible] படி' ஏற்படு[illegible]

்பது, இந்த விமர்சனக்காரர் சொல்லுகிறபடி, 'வால்மீகி சிற்பத்தின் சிறந்த சௌந்தரியத்தைக் காட்டுவ' தெல்லாம். எனினும் சுந்தர காண்டப் பெயருக்கு இப்படி யெல்லாம் கூறப்படும் பொருள் பொருத்தமா என்பது சந்தேகம் தான். 'இங்கே ஸ்ரீ சுந்தராசாரியார் ஆலங்காரிகர்களின் ரஸ பரிபாஷையையொட்டி அப்பெயருக்குப் பொருள் விளக்கி யிருக்கிறார்' என்கிறார் டாக்டர் வே. ராகவன்.

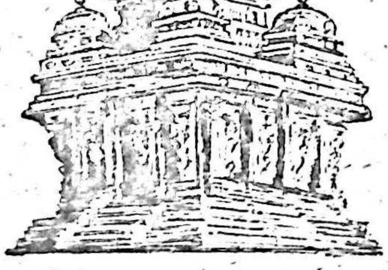
விநோதரஸ வாதம்

இந்த அறிஞர் வேறொரு வகை விநோதரஸ ஆராய்ச்சிப் போக்கிற்கும் ஒரு 'ஸாம்பிள்' கொடுத்திருக்கிறார்.

ராவணேச்வரனுடைய இலங்கை இப்போதுள்ள இலங்கைத் தீவு அல்லவாம். கிழக்கு இந்தியத் தீவுகளில் 'ஸுந்தாத் தீவுகள்' என்று இருக்கின்றனவே, அந்த 'ஸுந்தா' வைக் கொண்டு இந்த ஸுந்தா காண்டப் பெயர் வந்திருக்கிறதாம்.

இப்படியெல்லாம் ஆராய்ச்சி பரந்தும், பறந்தும் திரிந்து கொண்டிருக்கையில், சிலர் கதை யழகினால் சுந்தர காண்டப் பெயர் வந்திருக்கக் கூடும் என்கிறார்கள். கவிதை யழகு குறித்துப் பெயர் வந்ததாகக் கருதுவோரும் உண்டு.

எப்படியும் மற்றக் காண்டங்களுக்கு இல்லாத மகிமையை இந்தக் காண்டம் பெற்றிருக்கிறது. சுந்தர காண்ட பாராயணத்தால் எத்தனையோ நலன்களைப் பெற்று மகிழலாம் என்ற நம்பிக்கையும் நம் மக்களிடையே பரவி யிருக்கிறது. இத்தகைய பக்தி விசேஷம்தான் சுந்தர காண்டத்திற்கு — காண்டத்திற்கும் பூசாத சௌந்தரிய மூலாம் பூசி விட்டதா?



சிறையிருந்த சுந்தரி

சிறையிருந்தவள் ஏற்றம் சொல்லுகிறது ராமாயணம் என்று பொதுவாகச் சொல்லுகிறார்களல்லவா? அந்த ஏற்றத்தை உள்ளபடி இந்தக் காண்டத்தில் தானே காண்கிறோம்? 'இக் காண்டம் சீதை சிறை யிருந்த வைபவத்தை உணர்த்துவது பற்றி ஓர் தனிப் பெருமை பெற்றிருக்கிறது' என்பதை வற்புறுத்துகிறார் ஸ்ரீ சுந்தராசாரியரும், தமது சுந்தர காண்ட விமர்சன முகப்பிலே.

அப்படியானால் சிறை யிருந்த சுந்தரியின் சௌந்தரியத்தை இக்காண்டம் நன்கு வெளியிடுகிறது என்று ஊகிக்கலாமா? ஆனால் சீதையின் உருவ அழகைச் சுந்தர காண்டம் வற்புறுத்தவில்லை யென்பது திண்ணம்.

நங்கையைக் கண்டேன்
அல்லேன்!

என்றல்லவா அநுமன் செய்தி சொல்லுகிறான்? குண சௌந்தரியங்கள் கை கோத்து ஆனந்த நடனம் புரிந்து கொண்டிருப்பதைக் கண்ணாரக் கண்டு வந்தேன் என்கிறான்.

எனவே அரக்கர் சிறையிலே சீதையின் குண சௌந்தரியத்திலே முற்றும் மறைந்து விட்டது ரூபசௌந்தரியம் என்று சொல்ல வேண்டும்.

நாலு நிலை

சீதையின் குண சௌந்தரியத்திலே முக்கியமாக நான்கு நிலைகள். சீதை கன்னிகையாய் மிதிலைச் செல்வியாய் வளர்ந்து வந்த காலத்தில் உருவ அழகிலே

மறைந்திருந்தது குண அழகு — கவியிலே கவியின்பம்போல.

மிதிலையின் செல்வி, இலங்கைச் சிறையின் செல்வி என்ற இந்த இரண்டு நிலைகளுக்குமிடையே அயோத்திச் செல்வி, காடுறை செல்வி என்று இரண்டு நிலைகள்.

மிதிலைச் செல்வி அயோத்திச் செல்வியாகி இல்லறம் நடத்திவரும்போது, அதாவது ராஜதானியில் கவலையில்லாமல் புருஷனோடு வாழ்ந்து கொண்டிருந்த அந்தக் காலத்திலே, ரூபசௌந்தரியமும் குணசௌந்தரியமும் ஒன்றோடொன்று போட்டி போட்டு வளர்ந்து வந்தன. எனினும் குண சௌந்தரியம் ரூப சௌந்தரியத்தையும் வென்று அதைக் காட்டிலும் மும்மடங்கு வளர்ச்சி பெற்று விட்டதாம்.

இப்படிக் கணக்கிட்டுப் பேசியிருக்கிறார் வசிஷ்டமா முனிவர் :

மண்ணினும் நல்லள் ;
மலர்மகள்; கலைமகள்
கலை ஊர்
பெண்ணினும் நல்லள்
பெரும்புகழ்ச் சனகி.

[மண்ணினும் நல்லள் — பூமி தேவியைக் காட்டிலும் பொறுமையிலே நல்லவள். மலர் மகள் — மகாலட்சுமி. கலைமகள் — சரஸ்வதி. கலை ஊர் பெண்ணினும் நல்லள் — மான் வாகன முடைய உமா தேவியைக் காட்டிலும், ஸதி அல்லது வாழ்க்கைத் துணை என்ற தன்மையில் சிறந்தவள். சனகி — சீதை.]

ரூப சௌந்தர்யத்திலே அழகுத் தெய்வமாகிய லட்சுமி தேவியையும் வென்று விட்டாளாம் அயோத்திச் செல்வி. அறிவு, பொறுமை, பதிக்கு இசைந்த ஸதி என்ற தன்மை ஆகிய குணாதிசயங்களில் சரஸ்வதி பூமிதேவி உமாதேவி ஆகியவர்களையும் வென்று விட்டாளாம். இப்படி வசிஷ்டர் கூறவதிலிருந்து, அயோத்திச் செல்வியின் குணசௌந்தரியம் ரூப சௌந்தரியத்திலும் மும்மடங்கு பொலிகின்றது என்பது குறிப்பு.

அயோத்திச் செல்வி கணவனுடன் நாடு துறந்து காடுறை செல்வியாகி ராமனுடைய கஷ்டங்களையும் பகிர்ந்து கொண்ட போது, குணசௌந்தரியம் காட்டுத் தீயைப் போல் ஜொலிப்பது காண்கிறோம்.

இக் காடுறை செல்வி சிறை புகுந்த செல்வியானதும் ரூப சௌந்தரியம் தேய்ந்து குண சௌந்தரியத்திலே மறைந்து போகிறது. இத்தகைய குண சௌந்தரியத்தை லட்சிய சிகரமாக, சௌந்தரிய சிகரமாக எடுத்துக் காட்டுவதுதான் இக்காண்டத்திலே அனுமனது வீர சௌந்தரியமும்.

சோகத்தால் ஆய
நங்கை.

என்று அனுமன் ராமனிடம் வருணிக்கும் சிறையிருந்த செல்வியைச் சித்திரிக்க அரக்கர் பேருராகிய போக பூமியும் ஒரு பகைப் புலமாகிறது.

சித்திர ராமாயணம்

பி.ஸ்ரீ

376. வில்லும் வில்லாளியும்

ஒரு பெருமாள் கோயில். நாராயண நாமம் சொல்லி நமஸ்கரிக்கிறார்கள், சரணாகதி செய்கிறார்கள்.

காணிக்கைகளுக்கோ குறைவில்லை. அரசரும் செல்வரும் பொன்னும் முத்தும் வைத்து வணங்குகிறார்கள். ஏழை மக்களும் தேங்காய் பழங்களைக் குறைவில்லாமல் கொடுத்து இயன்ற பொருளும் வைத்துக் கும்பிடுகிறார்கள்.

யாத்திரிகனா, ஆத்மயாத்திரிகனா?

அந்தக் கும்பலிலே ஒரு யாத்திரிகன் மாத்திரம் கும்பிடவுமில்லை, காணிக்கை கொடுக்கவுமில்லை. எல்லாருடைய பார்வையும் அந்த மனிதன் மீது விழுந்ததில் அதிசயம் ஒன்றும் இல்லையல்லவா? அவனோ, ஆளும் நெட்டை, தோற்றமும் வசீகரமானது.

'ஏனப்பா இப்படி நின்று கொண்டிருக்கிறாய் எம்பெருமான் சந்நிதியிலே? காணிக்கை வைக்கக் காசில்லையென்றால், உடம்பை வளைத்து ஒரு கும்பிடு போடவும் முடியாதா?' என்று பக்கத்திலிருந்தவன் பளிச்சென்று கேட்டு விட்டான்.

'கும்பிடத் தெரியவில்லை ஸ்வாமி, காணிக்கைக்கோ ஒரு குறைவும் இல்லை, கொண்டு வந்திருக்கிறேன் அடியேன்!' என்றான் அதிசயமாக யாத்திரிகன்.

இந்த விடை செய்யுள் வடிவமாக வந்ததாம்:

நாராய ணாய
  நமவென்னும் நன்னெஞ்சர்
பாராளும் பாதம்
  பணிந்தேத்து மாறறியேன்,
காராளு மேனிக்
  கருணா கரமூர்த்திக்(கு)
ஆராத னைஎன்
  அறியாமை ஒன்றுமே'!

[நன்னெஞ்சர் — நல்ல நெஞ்சோடு கூடிய பரம ஸாத்விக தர்மிகள். பாராளும் பாதம் — உலகமெல்லாம் வியாபித்து ஆட்கொள்ளும் பாதத்தை. பணிந்து ஏத்துமாறு — (அந்த நன்னெஞ்சர்கள்) சரணாகதி செய்து கும்பிடும் வழியை. அறியேன்–(அடியேன்) அறிந்தேனில்லை. காராளும் மேனிக் கருணாகர மூர்த்திக்கு — தான் அறப்பெய்த உதவும் நீலமேகம் போன்ற திருமேனியோடு கூடிய அருளாளப் பெருமானுக்கு.]

'பரம ஸாத்விக தர்மத்தில் நிலை பெற்றிருக்கும் நெஞ்சில் அல்லவா பாராளும் பாதத்தைப் பணிந்தேத்தும் சரணாகதி தர்மத்தின் பரம ரகஸ்யம் இனிது புலனாகும்? உலக மெல்லாம் வியாபித்து அப்பாலும் இப்பாலுமாயிருக்கும் திருவடியை எங்கே நின்று

எங்கே பார்த்து எப்படிக் கும்பிடுவது? அந்த வழியை அடியேன் இன்னும் அறிந்து கொள்ளவில்லையே!' என்கிறான் யாத்திரிகன்.

அதனால் தான் கும்பிடு போடவும் தெரியாமல் திகைத்து நின்று கொண்டிருக்கிறானும்.

என்றாலும் அந்த வெறுங்கையன் காணிக்கை கொண்டு வந்திருக்கிறேன் என்கிறானே, — வெறும் பொய்யாக இருக்க முடியுமா? 'நன்னெஞ்சர்களின் நல்வழியை இன்னும் நன்றாகக் கண்டு பிடிக்கும் பேறுபெறவில்லை அடியேன்!' என்று பெரும்பணிவுடன் ஒப்புக்கொள்கிறவன், சத்திய சோதனையில் சோர்வின்றி நெடுந்தூரம் சென்றிருக்க வேண்டுமல்லவா?

'அறியாமைதான் அடியேன் கொண்டு வந்திருக்கும் காணிக்கை!' என்கிறான். கடவுள் கொடுத்திருக்கும் செல்வத்தில் எவ்வளவு அற்பமான பகுதியைக் காணிக்கையாகக் கொடுக்கிறார்கள் செல்வரும் பிறரும்! வெல்லப் பிள்ளையாருக்கு அந்த விக்கிரகத்திலிருந்தே கொஞ்சம் கிள்ளிக் கொடுப்பது போலத்தானே அள்ளிக் கொடுக்கும் காணிக்கைகளெல்லாம்?

ஓர் அரசனுக்குப் பிரியமான காணிக்கை கொடுப்பதென்றால், 'அவனிடம் இல்லாதது, நம்மிடம் உள்ளது' என்று பார்த்தல்லவா கொடுக்க வேண்டும்? அந்த யாத்திரிகன் தான் கொடுக்கக் கூடிய காணிக்கை 'அறியாமை ஒன்றுமே!' என்கிறான். ஆம், ஆம், இறைவனிடம் இல்லாத பொருள் இது ஒன்றே! 'அடியேனுக்கு ஏகபோகமாயுள்ளதும் அவனிடம் இல்லாததுமான பொருளையே கொண்டு வந்திருக்கிறேன் காணிக்கையாக!' என்கிறான்.

இந்த யாத்திரிகன் ஆத்ம யாத்திரிகனும்கூட. ஆத்மயாத்திரையில் வெகு தூரம் சென்றிருக்கிறான் என்பதிலும் ஐயம் இல்லை. யாத்திரிகன் வேறு யாருமில்லை, கம்பன் தான் என்கிறார்கள்.

கம்ப ராமாயணத்தில் ராமன் ஆதியரின் வன யாத்திரை முதலான வைபவங்களுடன், கம்பனுடைய ஆத்ம யாத்திரையும் பின்னிப் பிணைந்திருக்கக் காண்கிறோம். இந்த ஆத்ம யாத்திரை சுந்தர காண்டத்திலே ஒரு விசேஷ சௌந்தரியமான பகுதிக்கு வந்திருக்கிறது என்றும் தோன்றுகிறது.

'நான் அறியேன்!' என்றுதான் ஸாக்ரடிஸ் என்ற கிரேக்க அறிவாளரும் தமது அறியாமையை ஒப்புக் கொண்டார். எனினும் 'அவரே அறிந்தவர்'. என்று ஒப்புக் கொண்டதாம் தெய்வ ஆவேசம்.

'அறியாமையை அறிவிப்பது தானே அறிவு!' என்ற கொள்கையைத் திருவள்ளுவரின் தெய்வப் புலமையும் ஒப்புக் கொண்டிருக்கிறது: அதே கொள்கையைத் தழுவிக் கம்பனும்,

இறையும் ஞானமி-
லாதஎன் புன்கவி

[இறையும் — கொஞ்சமும்.]

என்கிறான் தன் தெய்வமாக் கவிதையை.

இப்படித் தன் கவிதையைக் குறிப்பிடுகிறவன்,

ஆரா தனைஎன்
அறியாமை ஒன்றுமே!

என்று பாடியிருக்கக் கூடுமல்லவா?

இந்தத் தனிப்பாட்டிலே,

பாராளும் பாதம்
பணிந்தேத்து மா(று)அறியேன்!

என்று பாடியவன்,

வேதங்கள் அறைகின்ற
உலகெங்கும் விரிந்தனஉன்
பாதங்கள் இவையென்னில்
படிவங்கள் எப்படியோ?

[படிவங்கள் — வடிவங்கள்.]

என்று 'விராதன் துதி' பாடியிருப்பதும் பொருத்தம் தான்.

ஆரணிய காண்டத்தில் 'விராதன் துதி'யும் கம்பனுடைய ஆத்ம யாத்



திரையை வெளியிடக் கூடியதுதான். ஆசைகளின் ஏமாற்றங்களை, அசுர குணங்களின் தோல்வியை நன்கறிந்த உள்ளம் பேசுகிறது விராதன் வாயிலாக.

ஆசை பற்றி
அறையலுற் றேன்மற்றிக்
காசில் கொற்றத்(து)
இராமன் கதையரோ!

[அறையலுற்றேன் – முழக்கத் தொடங்குகிறேன். காசில்–குற்றமற்ற.]

என்றவாறு ஆசைகளெல்லாம் ராமகதை பாடும் ஒரே ஆசையாகப் பரிணமிக்கப் பெற்ற உள்ளத்தின் ஜீவ ஓட்டமும் அலைகளும் ஆழ்கடலும் தானே கம்ப ராமாயணம்?

பாம்போ, பூமாலையோ?

சுந்தர காண்டத்தில் பிரவேசிக்கும் போது, ஆசை விசேஷ பக்தியாகவும் வேதாந்த உணர்ச்சியாகவும் பரிணமிக்கிறது. இலங்கைப் போரை எதிர்

நோக்கிக் கையில் ஏந்தி வரும் கதா நாயகனுடைய தெய்வத் தன்மையும் அவதார நோக்கமும் பின்வருமாறு நினைவிற்கு வருகின்றன :

அலங்கலில் தோன்றும்
பொய்ம்மை அரவெனப்
பூதம் ஐந்தும்
விலங்கிய விகாரப்
பாட்டின் வேறுபா—
டுற்ற வீக்கம்
கலங்குவ தெவரைக்
கண்டால், அவரென்பர்
கைவில் ஏந்தி
இலங்கையில் பொருதா—
ரன்றே மறைகளுக்(கு)
இறுதி யாவார்.
(காப்புச் செய்யுள்)

[அலங்கல் — பூமாலை. பொய்ம்மை அரவு என — பொய்யான பாம்பு போல. பூதம் ஐந்தும் — மண், நீர், தீ, காற்று, ஆகாயம் என்ற ஐம்பெரும் பூதங்கள். விலங்கிய — விலகிய. விகாரப்பாடு — விகாரப்படுதல். வேறுபாடு — வேறுபடுதல். வீக்கம் — மிகுதி. கலங்குவது — அஞ்சுவது. இலங்கையில் பொருதார் — இலங்கையில் போர் புரிந்தவர். மறைகளுக்கு இறுதி — வேத சிகரம்.]

இதை விளக்க ஒரு குட்டிக் கதை. இரண்டு யாத்திரிகர்கள் ஒரு காட்டு வழியே போய்க் கொண்டிருந்தார்கள். அந்தி மயங்கிய வேளை. ஒருவன் மற்றவனை நோக்கி, 'அதோ பாரப்பா ஒரு பாம்பு படுத்துக் கிடக்கிறதை!' என்று நடுங்கிக் கொண்டே அந்த வழியில் தங்களுக்கு முன்னே ஒரு இடத்தைச் சுட்டிக் காட்டினான்.

மற்ற யாத்திரிகன் உற்று நோக்கினான். அதற்குள் முதல் யாத்திரிகன் நடுநடுங்கி, 'அது அசைந்து கொடுக்கிறது பார்!' என்று சொல்லிக் கொண்டே காட்டுக்குள் ஓடினான்.

உற்று நோக்கியவனோ, 'அது தானாக அசையவில்லை, காற்றினால்தான் அசைகிறது' என்று கண்டு பிடித்தான். விரைவில், 'அது பாம்பு இல்லை, பூமாலை தான்! யாரோ போட்டுப் போயிருக்கிறார்' என்றும் கண்டு பிடித்தான்.

இப்படி உண்மை கண்டவன் தன் வழியிலே தொடர்ந்து போய் ஒரு கிராமத்தை அடைந்து இரவை வசதியாகக் கழித்தான். ஊன்றி நோக்கி உண்மை காணாது பதறி ஓடிப் போனவன் அன்றிரவு காட்டிலே எத்தகைய துன்பங்களை அனுபவித்தானோ?

ஜீவ யாத்திரையில் அஞ்சி யோடி அவஸ்தைப் படுகிறவர்களும் உண்டு. உறுதியுள்ளத்துடன் உண்மை கண்டு வாழ்க்கையில் சுவையும் நல்லின்பமும் காண்பவரும் உண்டு. உள்ளம் உள்ளபடியே பக்திமயமானால், சரணாகதி செய்தால், வாழ்க்கை இன்பமயமாகும், சக்திமயமாகும் என்று கம்பன் ஆத்ம யாத்திரையில் கண்டு கொண்ட அனுபவ உண்மை, சுந்தர காண்டக் காப்புச் செய்யுளின் குறிப்பு.

வாழ்க்கைத் தத்துவம்

பஞ்ச பூதங்களின் பரிணாம வேறுபாடுகளின் வீக்கமாக மட்டும் இவ்வுலகைக் கண்டு பிரமிக்க வேண்டியதில்லை. இந்தப் பன்மை எந்த ஒருமைக்கு அடங்கி நடக்கிறதோ, அந்த ஒருமையே உண்மை. அதை உணர்ந்து அதற்கு இசைந்து ஒழுகுவதே ஒழுக்கம். இதைக் கம்பன் பாலகாண்டத்திலேயே பிரஸ்தாபித்திருக்கிறான்.

சோலைகள் தோறும், மலர் வனங்கள் தோறும் பொய்கைகள் தோறும், தடாகங்கள் தோறும், தோட்டங்கள் தோறும், வயல்கள் தோறும் உலாவிக் கோசல நாட்டை வளமுறச் செய்து வந்த ஸரயு,

ஓதிய உடம்பு தோறும்
உயிரென உலாய தன்றே!

பலவேறு உடம்புகளிலும் பரந்து உலாவும் ஒருயிர் — உண்மையை ஸரயு கம்பனுக்கு நினைப்பூட்டுகிறது. இந்தியக் கலைகளுக்கும் பண்பாடுகளுக்கும் அடிப்படையான இந்த வேதாந்த ஞானத்தைக் கவிஞன், ராமாயணம்

வளர்க்கும் சகோதர தர்மத்திற்கும் நல்லொழுக்கத்திற்கும் ஓர் உறுதியான அடிப்படையாக்கிக் கொள்கிறான்.

இந்த ஒருபிராகிய உண்மைப் பொருளுக்குச் சிவன், திருமால் முதலான பெயர்களும் வடிவங்களும் நினைவுக் குறிகள். கம்பனுக்கு விசேஷமாய் ராமன் 'மேலொரு பொருளும் இல்லா மெய்ப் பொருள்'. இப்பொருள்மீது கம்பன் தன் ஆசைப் பெருங்கடலைக் கொட்ட, இது இவனுக்குப் பேசும் தெய்வமாகி விட்டது, அந்தரங்க அன்பனாகி விட்டது. அதனால்தான்,

இலங்கையிற் பொருநார் அன்றே
மறைகளுக்(கு) இறுதி யாவார்

என்று உறுதி கூறுகிறான். தன் உள்ளத்திற்குள்ளேயே அந்தச் சக்தி வீற்றிருந்து அப்படிப் பேசுவது போல.

கம்பனை அத்வைதியா, துவைதியா, விசிஷ்டாத்வைதியா என்றெல்லாம் கேட்டு உபத்திரவித்து ஏதாவதொரு தத்துவ வர்ணக் கூட்டுக்குள் அடைக்கப் பார்ப்பது சரியன்று. வேத சிரஸான உபநிஷதங்களோடும், உபநிஷத ஸாரமான பகவத் கீதையோடும் இசைந்திருக்கும் வேதாந்த சித்தாந்த சமரஸ சன்மார்க்கம் கம்பன் கொள்கை.

இது கம்பனுக்குக் கொள்கை மட்டுமன்று. இது வாழ்க்கைத் தத்துவமாகி உள்ளத்தைப் பண்படுத்தித் தூய்மை செய்து, கவிதைக்கும் அடிப்படையாக அமைந்திருக்கிறது.

வேதாந்த உணர்ச்சி, வாழ்க்கைத் தத்துவம், இப்பிரபஞ்சத்தைப் 'பாம்பல்ல, பூமாலை' என்று காட்டியிருக்கிறது, அனுபவிக்கச் செய்திருக்கிறது. இத்தகைய வேதாந்த ஞானச்சுடர் ஒரு காட்டுத் தீயின் சௌந்தரிய



ஜ்வாலைகளைச் சுழற்றி வீசுகிறது,— கம்பன் சுந்தர காண்டப் பிரவேசம் செய்து சுந்தர ராமாயணம் என்ற இக் கவிதாநுபவம் பெறும்போது. இத்தகைய வாழ்க்கைத் தத்துவத்திலே, அனுபவத்திலே, மதவெறிக்கு இடம் இல்லையென்றே துணியலாம். கம்பனுக்கு எம்மதமும் சம்மதம். இவனுடைய வேதாந்தத்திலும் வைணவத்திலும் ராமபக்தியிலும் எல்லாச் சமயங்களுக்கும் இடமுண்டு. கம்பன் பரம ஞானி, பரம பக்தன்; ஒரு தீர்க்க தரிசியும் கூட.

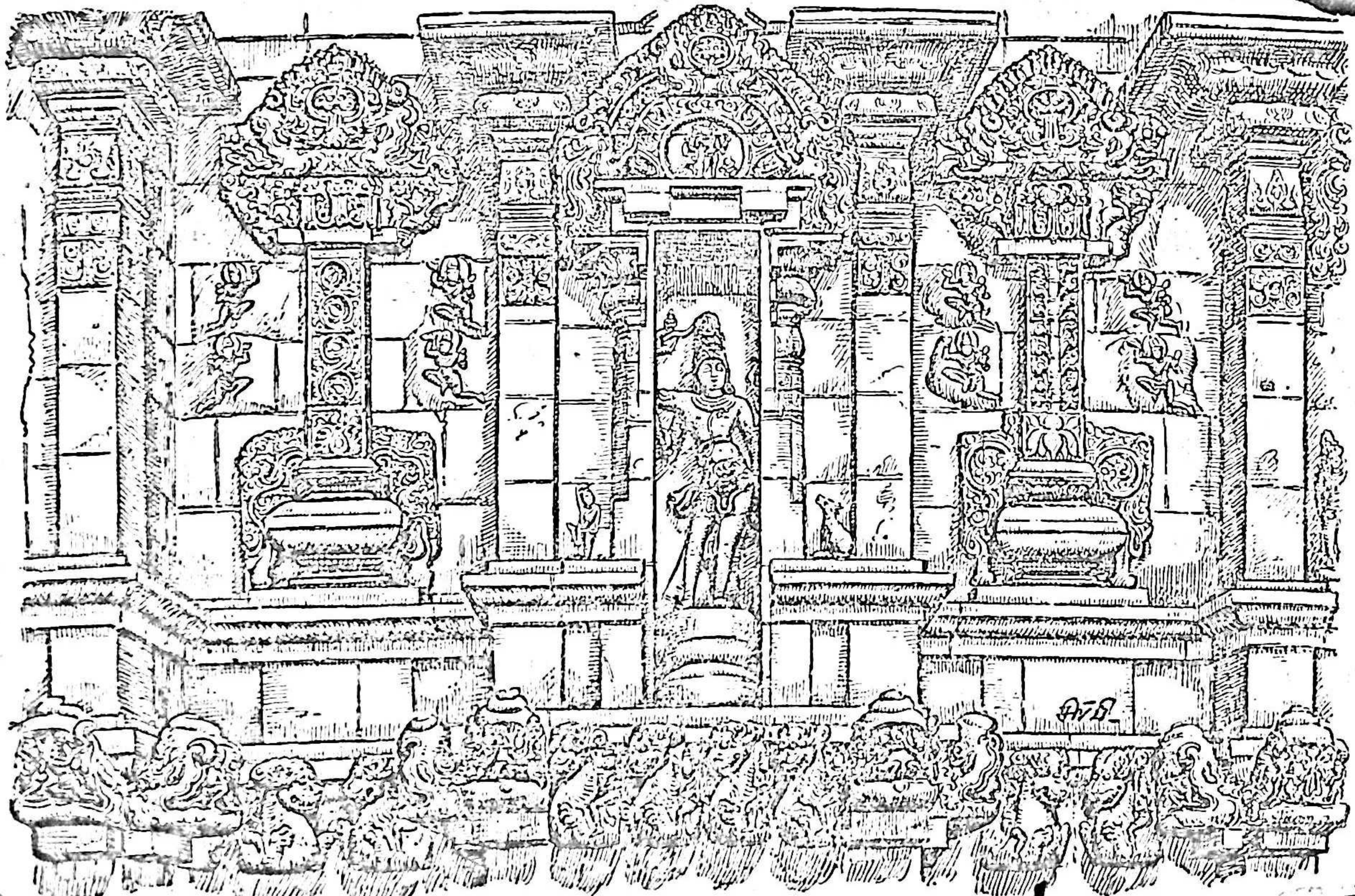
மானுடத்தின் வெற்றி என்கிறான் கிஷ்கிந்தா காண்டத்திலே ராமனைக் கம்பன்.

சுந்தர காண்டத்திலே இந்த வெற்றி தான் சமரஸ சன்மார்க்க வெற்றியாகவும் சுட்டிக் காட்டப்படுகிறது.

மும்மூர்த்திகளும் ஒன்று சேர்ந்து 'கைவில் ஏந்தி' அவதரித்திருப்பதாய் அனுமன் கூறுகிறான். கம்பனுடைய வாழ்வே 'கைவில் ஏந்தி'ய சமரஸ இராமாவதாரப் பொற் கனவுதான்.

கம்பனுடைய ராமன் சைவ வைஷ்ணவ சமரஸமூர்த்தி மட்டுமல்ல; வேதாந்த சித்தாந்த சமரஸமூர்த்தி மட்டுமல்ல; ஸர்வ சமய சன்மார்க்க சமரஸமூர்த்தி. கவிஞன் சென்ற சன்மார்க்கப்பெருநெறியில் ஒளி காட்டி நெறி காட்டிய மூர்த்தி. இந்த மூர்த்திக்கு அனுமன் போல், அங்கதன் போல் தன் வாழ்க்கையும் கருவியாக்க விரும்பினான், முயன்றான் கவிஞன்.

ரோமா ரோலான் (Romain Roland) சொல்லுகிறபடி இக் கவிஞருக்கு வாழ்க்கையே ஒரு வில். இதை விஜய கோதண்டமாகச் செய்த வில்லாளி அவதாரமூர்த்தியான ராமன்.



சித்திர ராமாயணம்

பி.ஸ்ரீ

377. லட்சியம் கண்டு குதூகலம்

தூது சென்றவன் ஏற்றம் சொல்லுகிறது மகாபாரதம் என்றும், சிறையிருந்தவள் ஏற்றம் சொல்லுகிறது ராமாயணம் என்றும் சொல்வதுண்டல்லவா? ராமாயணத்தில் சுந்தர காண்டமோ, சீதை சிறையிருந்த வைபவத்துடன் அனுமன் தூது சென்ற திறமையையும் கூறுவதில் ஒரு தனிப் பெருமை பெற்றிருக்கிறது என்று சொல்லலாம்.

ஆண்தகையான தூதன்

சிறையிருந்தவள் ஏற்றத்தைத் தூக்கிக் காட்டுவது தூது போனவனின் ஏற்றம். இந்த ஏற்றமும் அனுமனுக்கு இக்காண்டத்திலே தலைமைப் பதவி அளித்திருக்கிறது. இது தோன்றக் கம்பன் 'ஆண் தகை' என்று சுந்தர காண்டத்தைத் தொடங்குகிறான்: இந்த ஆண் தகை அனுமன்.

'ஆண் தகை' என்று புருஷோத்தமனாகிய ராமனை இக் காண்டத்தின் இறுதிப் படலத்தில் குறிப்பிடும் கவி, இதே சொல்லால் ராம தூதனாகப் போகும் அனுமனை எடுத்த எடுப்பில் குறிப்பிடுவது கவனிக்கத் தக்கது.

சுந்தர காண்டத்தின் முதல் பாட்டின் முதல் பதமே 'ஆண் தகை' என்று அனுமனைக் குறிப்பிடுவது, இக்காண்டம் முழுமைக்கும் ஒரு ஜீவநாதம்.

ஆண்தகைக்கு ஆண்தகை தூது போகிறான் என்றால், உண்மையான வெற்றி கிடைக்கும் என்பது குறிப்பு. கம்பன் ராம தூதனை 'ஆண் தகை' என்று குறிப்பிடுவதைப் பின்பற்றியே புகழேந்திப் புலவரும் தமது நளவெண்பாவின் முதற் பாட்டில் 'ஆண்தகையே தூதுவனாய்ச் சென்று' எனப் புருஷோத்தமனாகிய கண்ணன் பாண்டவ தூதனாகச் சென்றதைக் குறிப்பிடுகிறார்.

முதன் முதல் கிஷ்கிந்தா காண்டத்தின் ஆரம்பத்திலும் தூதனாகவே அனுமன் தோன்றுகிறான். சுக்கிரீவ தூதனாக ராமனிடம் வந்து சம்பாஷிக்கிறான். அப்போது அனுமனுடைய மொழிகளைச் செவி வாயாகப் பருகி அனுபவித்த ராமன் (வால்மீகி ராமாயணத்திலே) தம்பியை நோக்கி, 'இவனது மிகவும் அழகான சொற்களைக் கேட்டபின் வெட்டவந்த பகைவனும் கத்தியைக் கை நழுவ விடுவான் என்பதற்கு ஐயமில்லை. இவனன்றோ தூதுவன்?' என்கிறான். இப்படி முதல் முதல் கண்டபொழுதே அனுமனை ராமன் 'தூதுவன் என்கிற பெரும்பதவியில்......முடி சூட்டி'யதாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறார் ஸ்ரீ வால்மீகி சுந்தர காண்ட விமர்சன ரஸிகர்.

பேராண்மையோடு பேரறிவு

ராமதூதனாகும் பெருமை, சீதைக் காகத் தூதுபோகும் மகா கைங்கரியப் பெருமை என்ற இருவகைப் பெருமையும் தந்த பூரிப்பே போல் அனுமன்

மகேந்திர மலையில் பேருருவம் கொண்டு நிற்கிறான். ஆனால் சீதை சிறையிருக்கும் அந்த ராட்சஸ ராஜதானி இவன் தாவிப் போவதற்கு முன்னமே கண்முன் ஓடி வருகிறதாம். மனக்கண்ணுக்கு முன்பா? — புறக்கண்ணுக்கு முன்பே தான்!

முதன் முதல் தெற்கே, தெற்குமா கடலுக்கிடையே இலங்கை தெரியவில்லையாம். எங்கேயோ உயரத்திலிருந்து ஏதோ ஒரு மாயத்தால் இலங்கை அவசரமாக இறங்கி வருவது போலத் தோன்றுகிறதாம். இலங்கையின் போகம், பொருள், வேகம், பேரழகு முதலியவற்றைக் குறித்து எவ்வளவோ விசாரித்துத் தெரிந்து கொண்டிருக்கிறான். ஆனால் இவ்வளவு சுலபமாக இலங்கையைக் கண்டுபிடித்து விடலாமென்று அனுமன் எதிர்பார்த்திருக்க முடியுமா?

உண்மை யென்ன வென்றால், விசுவரூப அனுமனுக்கு அருகே தோன்றிய பொன்னாடு அரக்கர் வசிக்கும் இலங்கையன்று. மகேந்திர மலையில் நின்று கொண்டே ஓங்கி வளரும் வேகத்தில், வானுலகமாகிய தேவலோகமே இவனை நெருங்கி வருகிறதாம், ரயில் போகும் வேகத்தில் எதிரேயுள்ள மரம் முதலியன நம்மை நோக்கி ஓடி வருவதுபோல.

இந்தப் பொன்னாட்டைக் கண்டதும் 'இதுதான் இலங்கையோ?' என்று பிரமிக்கிறான். பிரமிப்பு வெகு விரைவில் சந்தேகமாகிறது. விரைவாகவே ஐயம் தீர்ந்து தெளிவு பிறக்கிறது. ஆண்தகை பேரறிவாளனும் கூட:

ஆண்தகை, ஆண்(டு)அவ்
வானோர் துறக்கநா(டு)
அருகில் கண்டான்,
'ஈண்(டு)இது தான்கொல்
வேலை இலங்கை?' என்(று)
ஐயம் எய்தா,
வேண்டரு விண்ணா(டு)
என்னும் மெய்ம்மைகண்(டு)
உள்ளம் மீட்டான்,
'காண்தகு தோகை
உம்பர் இல்' எனக்
கருத்துள் கொண்டான்.'

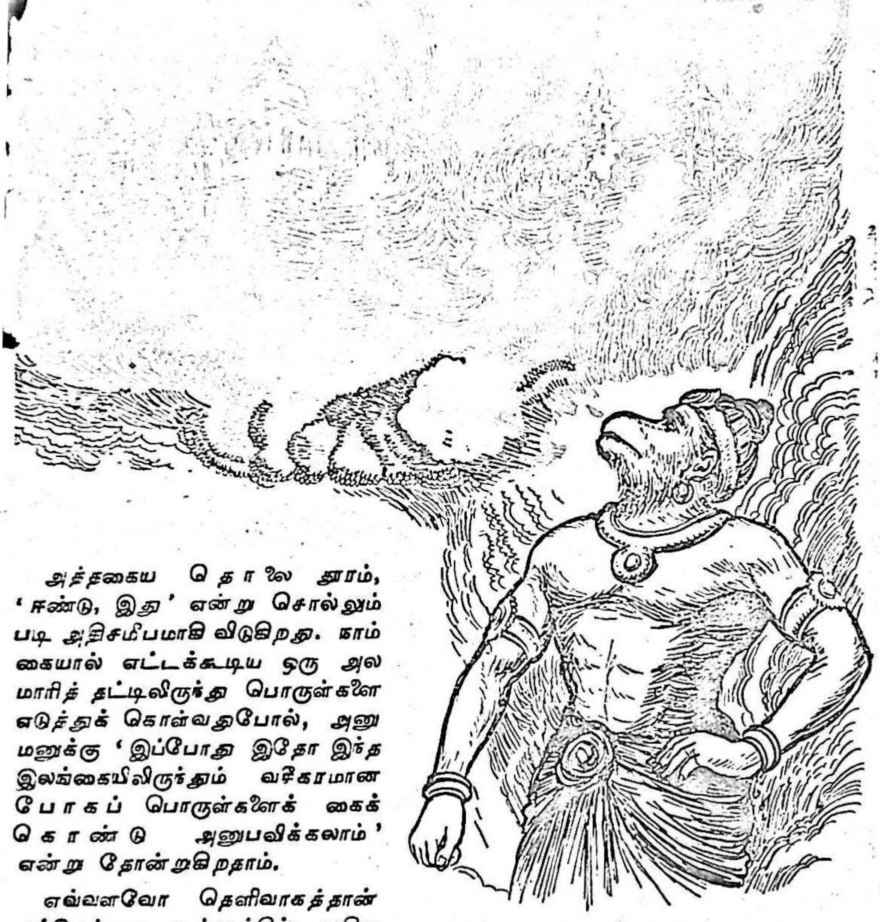


[ஆண்தகை — ஆண்மைக் குணமுள்ள அனுமன். ஆண்டு — அங்கே; அப்போது. வானோர் — வானத்தில் வசிக்கும் தேவர். துறக்கம் — சுவர்க்கம். ஈண்டு— இங்கே; இப்போது. தான்கொல்—தானோ. வேலை— கடல். எய்தா—எய்தி; அடைந்து. வேண்டு அரு — வேண்டுதல் இன்மை ஆகின்ற; விருப்பமே இல்லாமல் போகக் கூடிய. விண் நாடு — தேவலோகம். மீட்டான்—மீட்டுக்கொண்டான். காண்தகு— காணத்தக்க. தோகை — மயில்போலும் சாயலையுடைய சீதை. உம்பர் — மேல் உலகத்தில். இல் — இல்லை.]

இந்த ஆண்தகை அந்த மகேந்திர மலையிலிருந்தே சுவர்க்க லோகத்தையும் கண்டு கொண்டான் என்பதை வற்புறுத்துகிறது 'ஆண்டு' என்ற அடுத்த சொல்.

'அவ்வானோர் துறக்க நாடு' என்ற சொற்றொடரைப் பாருங்கள். 'அ' என்ற சுட்டே தூரத்தைக் குறிக்கிறது. 'வானோர்' என்று வானத்துடன் தேவர்களான சுவர்க்கவாசிகளைத் தொடர்பு படுத்திப் பேசுவது அதிதூரத்தை வற்புறுத்துகிறது. 'வானோர்' என்று நீளமாக உச்சரிக்கும் இச்சொல் 'அவ்வானோர்' என்று சுட்டிக் காட்டும் போது எத்தகைய அதி தூரத்தை உய்த்துணர வைக்கிறது!

இதற்கும் மேலாகத் 'துறக்க நாடு' என்று சொல்வதைப் பாருங்கள். உடம்பைத் துறந்து அடையக்கூடியதல்லவா துறக்கம்? அத்தகைய துறக்க நாட்டை இந்த உடம்புடனேயே, இருந்த இடத்திலிருந்தே, அடைகிறானும் அனுமன்.



அத்தகைய தொலை தூரம், 'ஈண்டு, இது' என்று சொல்லும் படி அதிசமீபமாகி விடுகிறது. நாம் கையால் எட்டக்கூடிய ஒரு அலமாரித் தட்டிலிருந்து பொருள்களை எடுத்துக் கொள்வதுபோல், அனுமனுக்கு 'இப்போது இதோ இந்த இலங்கையிலிருந்தும் வசீகரமான போகப் பொருள்களைக் கைக்கொண்டு அனுபவிக்கலாம்' என்று தோன்றுகிறதாம்.

எவ்வளவோ தெளிவாகத்தான் லட்சியத்தை உள்ளத்தில் பதிய வைத்துக்கொண்டிருந்தான் தெளிந்த அறிவாளனான அனுமன். இலங்கையை 'வேலை இலங்கை'—அதாவது கடல் சூழ் இலங்கை — என்றுதானே தெளிவாகக் கருதியிருக்கிறான்? அதனால் தானே,

ஈன்(டு)இது நான்கொல்
வேலை இலங்கை?

என்கிறான்.

ஆனால் தேவலோகம் என்ற போக பூமியிலும் கடலும் தீவும் இருக்கக்கூடுமே. இவ்வுலகின் அதிசய வசிகரம் வாய்த்த பிரதிபிம்பம் தானே அவ்வுலகம்?

'வேண்டுமடி எப்போதும் விடுதலை அம்மா!' என்று தொடங்கும் பாரதியாரின் விடுதலைப் பாட்டிலே முதலாவது 'சரண'த்திலே பாருங்கள்:

தூண்டும்இன்ப வாடைவீசு
துய்ய தேங்கடல்
சூழநின்ற தீவிலங்கு
ஜோதி வானவர்...

இத்தகைய போக பூமியில் அனுமனுக்கு ஐயம் தெளிந்தது தான் எப்படி? சுவர்க்கம் போல் இலங்கையும் பொன்னாடு தான், போகபூமி தான்! ஆனால் சுவர்க்க நாட்டை 'வேண்டரு விண்ணாடு' எனக் கண்டு கொள்கிறான்.

அதாவது, வேண்டுதல் இன்மை யாகின்ற விண்ணடு; விருப்பமே இல்லாமல் போகக்கூடிய விண்ணடு. சுவர்க்கத்திலே வேறோர் இன்பம் வேணுமே என்று விரும்புவதற்கு வழி இல்லாதபடி அமைந்திருக்கின்றனவாம் இன்பங்கள். மனத்திலே குறை தோன்றினல் அல்லவா அதை நிறைவேற்ற வேண்டும் என்னும் விருப்பம் ஏற்படும்? போக பூமியின் வசீகர சக்தியாலும் வெறியாலும் விருப்பமே இல்லாமல் போய் விடுகிறது.

அனுமனுடைய வீர வைராக்கிய உள்ளத்தையும் அந்த வெறியும் சக்தியும் வசீகரிக்கப் பார்க்கின்றன. எனினும் அந்த நிலையிலும் அந்த அபாயத்தை உணர்ந்துகொள்கிறன். 'வேண்டரு விண்ணடு' என்னும் மெய்ம்மை காண்கிறன்.

சீதையைத் தேடுவதாகிய ராம காரியம் என்ற விருப்பத்தையும் இழப்பதா? 'வேண்டரு விண்ணடு' வேண்டாம், வேண்டவே வேண்டாம்!' என்கிறது ஆண் தகையின் பேரறிவு. போக பூமியின் போக லகிரியை உதறித்தள்ளி விடுகின்றன உத்தமனின் பண்பாடும் சித்த சக்தியும்.

கற்சிலையல்ல அனுமன்; ஆனல் கல்லினும் திண்மை வாய்ந்த சித்த சக்தி. ஆழ்ந்தகன்ற நுண்ணறிவுடன் அதீத உணர்ச்சிகளும் வாய்ந்த பரம ரஸிகன். பள்ள மடையில் பாயும் வெள்ளமென உள்ளம் பாய்ந்து செல்லப் பார்த்ததாம் போகத்தை நோக்கி. ஆனல் ஆண்தகை பாய்ந்தோடப் பார்க்கும் உள்ளத்தை முயன்று பிடித்து மீட்டுக் கொள்கிறன்:

வேண்டரு விண்ண(டு)
  என்னும் மெய்ம்மைகண்(டு)
  உள்ளம் மீட்டான்.

'உள்ளமே! அங்கு நீ செல்ல வேண்டாம். சீதை அங்கே இருக்க முடியாது. எனவே நம் கொள்கை அங்கு இல்லை' என்று நயமாய்க் கட்டளையிட்டு நன்னெஞ்சை மீட்டுக் கொள்கிறன். அப்படி மனக்கண் முன் நிற்கிறது கொள்கை. முதன் முதல் மயங்கிய போதிலும் முடிவில் தெளிவடைகிறன்.

'காண்தகு கொள்கை
  உம்பர் இல்'எனக்
  கருத்துள் கொண்டான்.

என்றும் பாடம்.

'நாம் காணத் தக்கக் கொள்கை மேலே விண்ணுலகில் இல்லை, கீழே மண்ணுலகில் தான் இருக்கிறது' என்ற கருத்துத் தெளிவு மேலோங்கியதும், ஆண் தகையின் கண்ணும் மனமும் தாழ்ந்து தெற்குமா கடலை நோக்குகின்றன. நோக்கியதும் தோன்றுகிறது அரக்கர் இலங்கை:

கண்டனன், இலங்கை
  மூதூர்க் கடிபொழில் —
  கனக நாஞ்சில்
மண்டல மதிலும்
  கொற்ற வாயிலும்
  மணியில் செய்த
வெண்தளக் கனக
  மாட வீதியும்
  பிறவும் எல்லாம்:
அண்டமும் திசைகள்
  எட்டும் குலுங்கத்தோள்
  கொட்டி ஆர்த்தான்.

[மூதூர் - பழமையான நகரம். கடி — காவல். பொழில்—சோலை. கனக நாஞ்சில் —பொன் மயமான மதிலுறுப்பு. மண்டலம் — வட்டம். கொற்ற வாயில் — ஆசார வாசல். தளம்—உபரிகை. ஆர்த்தான் — ஆரவாரஞ் செய்தான்.]

இலங்கையின் வட்ட மதில் தெரிகிறதாம், பொன்மயமான கோட்டை கொத்தளங்களோடு. அவை பச்சைப் பசுஞ் சோலைகளின் நடுவே கம்பீரமாய்க் காண்கின்றன. வெற்றிக்கொடி பறக்கும் ஆசார வாசலும் தெரிகிறது. அந்த வாசலின் வழியாக மாடவீதிகளும் பிறவும் தெரிகின்றன. வீதிகளின் இருபுறமும் இரத்தின கசிதமான மாளிகைகள், பொன்மயமான வீடுகள், முத்துக்கள் இழைக்கப்பெற்று வெண்ணிறமாக மிளிரும் உப்ரிகைகள்.

ஒரே குதூகலமாய்த் தோள்கொட்டி ஆரவாரிக்கிறன் ஆண் தகை.

சித்திர ராமாயணம்

பி.ஸ்ரீ

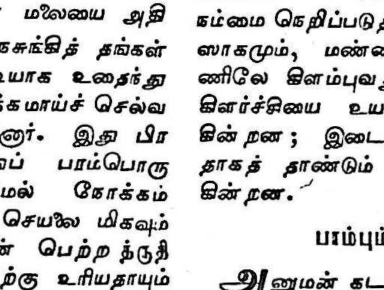
378. அனுமனுக்குக் கொண்டாட்டம், ஆனால்.....

அனுமன் தன் பேருருவத்திலே லட்சியம் கண்டு மனத் தெம்பு கொண்டு மண்ணிலே காலூன்றி அழுத்தி விசை கொண்டு விண்ணிலே கிளம்பிக் கடல் தாவப் போகிறான்.

படிப்பினை

'இவர், மகேந்திர மலையை அதிலுள்ள பாம்புகள் தலை நசுங்கித் தங்கள் விஷங்களைக் கக்கும்படியாக உதைந்து கொண்டு, ஆகாய மார்க்கமாய்ச் செல்வதற்காக உயரக் கிளம்பினார். இது பிரகிருதியை ஆக்கிரமித்துப் பரம்பொருளைக் காண்பதற்கு மேல் நோக்கம் கொண்ட யோகியரின் செயலை மிகவும் ஒத்திருந்தது. அனுமன் பெற்ற த்ருதி அல்லது மனத் தெம்பிற்கு உரியதாயும் விளங்கிற்று' என்பர் வால்மீகி சுந்தர காண்ட விமர்சன ஆசிரியர்.

கம்பனது 'கடல் தாவு படல'த்துப் பீடிகைச் செய்யுள்களில், யோகியருக்கு மட்டு மல்ல, நமக்கும் ஒரு பெரும் படிப்பினை கிடைக்கிறது.



பேருருவத்தில் அனுமன் தன் லட்சியத்தைக் கண்டது போல் நாமும் மனக் கண்ணினாலாவது நமது லட்சியத்தைப் பார்த்துக் கொள்ள வேண்டும். பார்த்துக் கொண்டு தெய்விக உத்ஸாகத்துடன் பெரு முயற்சி செய்த வண்ணமாயிருக்க வேண்டும்.

அபாரமான தன்னம்பிக்கை நமக்கும் சூட்சும உலகில் விசுவரூபம் அளிக்கிறது. அப்போது தெளிவாகும் குறிக்கோளாகிய லட்சியமும், அதை நோக்கி நம்மை நெறிப்படுத்தும் தெய்விக உத்ஸாகமும், மண்ணிலிருந்து விண்ணிலே கிளம்புவது போன்ற உள்ளக் கிளர்ச்சியை உயர உயரத் தூண்டுகின்றன; இடையூற்றுக் கடலை எளிதாகத் தாண்டும் போராற்றலையும் தருகின்றன.

பாம்பும் பொன்னும்

அனுமன் கடல் தாவுமுன் கால்களை ஊன்றி அழுத்தியதும், அந்த மலைப் பிரதேசத்திலே பெருங் குழப்பமுண்டாகிறதாம். மலை கீழே அழுந்துவதால் பாம்புகள் விஷத்தைக் கக்கிக் கொண்டு நெளிந்து வெளிப்படுகின்றனவாம் :

வன்றந்த வரி
கொள்
நாகம், வயங்
(கு)அழல்
உமிழும் வாய,
பொன்றந்த
முழைகள்
தோறும் புறத்
(து)உராய்ப்
புரண்டு போவ!

நின்றந்தம் இல்லான்
ஊன்ற நெரிந்துகீழ்
அழுந்து நீலக்
குன்றம்தன் வயிறு
கிறிப் பிதுங்கின
குடர்கள் மான.

[வல் தந்தம் — வலிய விஷப் பல். வரி கொள் நாகம்—வரிகளோடு கூடிய பாம்புகள். வயங்கு அழல் — எரிகிற விஷாக்கினி; கொடிய விஷம். உமிழும் வாய— உமிழ்கின்ற வாய்களை உடையனவாய். பொன் தந்த — பொன்னுடன் கூடிய. முழை — குகை. புறத்து — வெளியே. உராய் — உரசிக் கொண்டு. நின்று அந்தம் இல்லான் ஊன்ற—மலைமீது நின்று, முடிவில்லாததுபோல் வளர்ந்து கொண்டிருக்கும் விசுவரூப அனுமன் கால்களை ஊன்ற. கீழ் அழுந்து நீலக் குன்றம் — கீழே அழுந்துகின்ற நீலமலை. பிதுங்கின குடர்கள் மான — குடல்கள் பிதுங்கி வெளிப்படுவது போல.]

மலையானது வயிறு கிறிக் குடல்கள் பிதுங்கிச் சரிவது போல வெளிப்படுகின்றனவாம் பாம்புகள். இக் கருத்தைக் கம்ப ராமாயணத்திற்குப் பின் தோன்றிய போஜசம்பு ராமாயணத்திலும் காணலாம். ஆனால் 'வயங்கழலுமிழும் வாய' என்ற சப்த சித்திரம் அந்தப் பாம்புகள் உரசி நெளிந்து புரண்டு தப்பிப் போவதை எப்படிப் பிரத்தியட்சமாக்கி விடுகிறது!

இந்த விஷப் பாம்புகள் உள்ள குகைகளைப் 'பொன்தந்த முழைகள்' என்ற கூறவதைப் பாருங்கள். விஷப் பாம்புகளோடு பொன்னையும் அந்தக் குகைகளிலே உறவுகொள்ளச் செய்திருக்கும் சித்திரம் தான் எவ்வளவு அதிசயமானது!

சிங்கமும் பறவைகளும்

அனுமன் அழுத்துவதால் குகைகள் நெருக்குண்டு சுருங்குகின்றன. குகைகள் சுருங்கச் சுருங்கப் பாம்புகள் நெளிந்து வெளிப்படுகின்றன. ஆனால் தங்கள் குகைகளிலே கவலையில்லாமல் தூங்கிக் கொண்டிருந்த சிங்கங்கள் என்ன செய்கின்றன?

மிருக ராஜாக்களல்லவா? பாம்பு மாதிரி ஊர்ந்து நழுவி விடுமா, என்ன? கம்பீரமாய்ப் பிடரி ரோமத்தை உதறிக் கொண்டு நிமிர்கின்றனவாம். அதனால் பாம்புகள் போல் தப்ப முடியவில்லை, அப்படி அப்படியே இரத்தம் கக்கி நெரிந்து கிடக்கின்றன.

பறவைகளோ இரைச்சலிட்டுக் கொண்டு சூரியனை மறைத்து ஆகாயப் பந்தலிடுகின்றன.

அந்தக் காட்சிகளை இந்தக் கவிதைக் கண்ணாடியில் கண்டு கொள்ளுங்கள்:

புகலரு முழையுள்
துஞ்சும் பொங்(கு)உளைச்
சிங்கம் பொங்கி,
உகலருங் குருதி
கக்கி, உள்ளுற
நெரிந்த ஊழின்;
அகலிரும் பரவை
நாண, அரற்றுறு
குரல ஆகிப்
பகல்ஒளி கரப்ப,
வானை மறைத்தன
பறவை எல்லாம்.

[புகல் அரு — புகுவதற்கு அருமையாகிய. துஞ்சும் — தூங்குகிற. பொங்கு உளை — மிகுதியான பிடரிரோமம். உகல் அருங் குருதி — சிந்துதல் இல்லாத இரத்தம். உள் உற — உள்ளேயே. ஊழின் — முறையாக. அகல் — அகன்ற. இரும் பரவை — பெரிய கடல். அரற்று உறு — ஆரவாரிக்கின்ற. குரல ஆகி — குரலை உடையன ஆகி. கரப்ப—மறைய.]

யானைக் காதலர்

வேறொரு புறம் திரும்பி இந்தப் பிரம்மாண்டமான குழப்பத்திலே பெரிய தோற்றமுள்ள மிருகங்களான யானைகள் படும் பாட்டைப் பார்ப்போம்.

அதிர்ச்சியினால் பயந்து போன யானைகள் முறம் போன்ற தங்கள் செவிகளை அசைக்கும் போது, அச் செவிகள் தாவி முதுகில் அடித்து ஒவ்வொரு



அசைவிலும் காற்றைத் தள்ளுகின்றன வாம்.

இப்படிக் காதை ஆட்டிக்கொண்டும், அச்சத்தால் வாலைத் தூக்கிக் கொண்டும் ஓடி வருகின்றன யானைகள்.

மலையில் பூகம்பம் போன்ற அதிர்ச்சியும் குழப்பமும் அதிகரிக்கின்றன. ஓடி வரும் யானைகள் திக்பிரமையால் அப்படியே நின்று விடுகின்றன, களங்கமற்ற வானத்தினூடு அந்த வால்கள் அப்படி நிமிர்ந்திருக்க.

அப்படியே பயந்து ஓடி வந்த பெண் யானைகளும் ஆண் யானைகளுக்கு அருகே வந்து நெருங்கி ஒடுங்கி உடலோடு உடல் பொருந்தத் தழுவி நிற்கின்றன.

இந்தப் பெண் யானைகளை 'மெல்லென் பிடி' (மென்மையான பெண் யானைகள்) என்கிறான் கவிஞன். காதலி மெல்லியல்தான், யானைக் காதலனுக்கும் கூட!

அபாய காலத்திலே காதலனுடன் இருப்பது காதலிக்குத் திருப்தி. யானைக் காதலிக்கும் கூட!

மலையில் அதிர்ச்சி மேன்மேலும் அதிகரிக்கவே, அந்த யானைகள் பெரும் பயத்துடன் அருகே யுள்ள மரங்களைத் துதிக்கையால் சுற்றிக்கொண்டு நிற்கின்றன.

மலை, மரங்கள் எல்லாம் அலைந்து குலைந்து ஆடவே, மரங்களைத் துதிக்கையால் சுற்றி நிற்கும் யானைகள் மதங் கொண்டு வீரிடுகின்றன.

இந்த யானைக் காட்சியை இதோ பாருங்கள் :

மொய்யுறு செவிகள்
தாவி முது(கு)உற
முறைகால் தள்ள,
மையறு விசும்பி –
னூடு நிமிர்ந்தவா –
லதிய, மஞ்சின்
மெய்யுறத் தழீஇய
மெல்லென் பிடியொடும்,
வெருவ லோடும்,
கையுற மரங்கள்
சுற்றிப் பிளிறின
களிநல் யானை.

[மொய் உறு – வலிமை பொருந்திய. முறை – தடவை. கால் – காற்று. மை அறு – களங்கம் அற்ற. விசும்பின்னூடு – ஆகாயத்தின் இடையே. வாலதிய – வால்களை உடையனவாய். மஞ்சின் – மேகம் போன்ற. மெய் – உடம்பு. உறத் தழீஇய – உறத் தழுவிய. மெல்லென் – மென்மையான. பிடி – பெண் யானை. வெருவலோடும் – அச்சத்தோடும். பிளிறின – வீரிட்டன. களி – மத வெறி. நல் யானை – சிறந்த யானை.]

புலித் தாயார்



காதலை மட்டுமா காட்டு மிருகங்களிடத்திலும் காண்கிறோம்? தாய்மையையும் காட்டிலே வளர்ந்த புலி முதலான துஷ்ட மிருகங்களிடத்தில்கூடப் பார்க்கிறோம். காட்டில் வளர்ந்த குணம்— புலிகளும் காட்டாதிருக்குமோடி? என்ற கவிமணி பாடியிருக்கிறாரல்லவா? அந்த புலிகளும் தாய்மைக் குணம் காட்டுகின்றன என்கிறான் கம்பன்.

மகேந்திர மலையில் ஏற்பட்ட அபாயத்திலே தாய்ப் புலிகள் தங்கள் சிறிய குட்டிகளையும் மறந்து விடவில்லையாம். அஞ்சி நிலை கெட்டு ஓடும்போதும் குட்டிகளை வாயில் கவ்விக் கொண்டு ஓடுகின்றனவாம் தாய்ப் புலிகள்.

'அந்தக் குட்டிகளின் சின்னஞ் சிறு உடம்பிலே ரோமம் அரும்ப வில்லை, கண்கள் மலரவில்லை' என்று எவ்வளவு அனுதாபத்துடன் சுட்டிக் காட்டுகிறான் கவிஞன் :

புன்புற மயிரும்
பூவாக், கட்புலம்
புறத்து நாறு,
வன்பறழ் வாயில்
கவ்வி, வல்லியம்
இரிந்த மாதோ !

[புல் புறமயிர் – சிறிய உடல் மயிர். பூவா – பூவாதன; (இங்கே) அரும்பாதன. கட்புலம் – கண்கள். புறத்து – வெளியே. நாறு – மலராதன. வல் பறழ் – வலிய குட்டி. வல்லியம்–புலி; (இங்கே) தாய்ப்புலி. இரிந்த – நிலை கெட்டு ஓடின. மாதோ – அசை.]

பூகம்பம் போன்ற இயற்கைப் பெருநிகழ்ச்சி ஒன்றை அனுபவித்த மனோபாவம் பிரதிபலிக்கிறது மேலே குறித்த வர்ணனைகளிலே.

அடுத்த வாரம் : மேலும் குழப்பங்கள்.

சித்திர ராமாயணம்

பி.ஸ்ரீ

379. மேலும் குழப்பங்கள்

ஒரு சௌந்தரிய மஹலில் அடியெடுத்து வைப்பதற்கு முன், அந்த மாளிகைக்கு இசைந்த ஓரழகிய வாசல் வழியாகப் புகுவது போலிருக்கிறது, கம்பராமாயணத்திலே சுந்தர காண்டப் பிரவேசம்.

வால்மீகியின் ஜோடிப்பு

வால்மீகியிலும் சுந்தரகாண்ட முகப்பு சுந்தரமானதுதான். சுருக்கம் வருமாறு :

ஜாம்பவானுல் தூண்டப் பெற்ற ஆஞ்சநேயர், சாரணர் சஞ்சரிக்கும் வான வீதியில் சென்று சீதையிருக்கும் இடத்தைக் கண்டுபிடிக்க விரும்புகிறார். தலையையும் கழுத்தையும் உயர்த்தியவராய் ஆணெருதுபோல் விளங்குகிறார். இளம்புல் நிறைந்த மகேந்திர மலைப்புறங்களில் இஷ்டம் போல் உலாவுகிறார். பறவைகளைப் பயமுறுத்தி, மரங்களை மார்பினுல் முறித்துத் தள்ளி, மிருகங்களை அடித்து வீழ்த்திச் சிங்கம் போல் விளங்குகிறார்.

பின்பு சூரியன், இந்திரன், வாயு, பிரம்மன் ஆகியோரை வணங்கித் தன் உருவத்தை வளரச் செய்கிறார். கைகளாலும் கால்களாலும் அழுத்தவே, மலை கிடுகிடென்று நடுங்குகிறது. பூமரங்கள் பூக்களைச் சொரிய, மலை ஒரு புஷ்ப மலைபோல் காணப்படுகிறது. தண்ணீர் தாரை தாரையாகப் பெருகுகிறது. பாறைகள் தெறித்து விழுகின்றன.

மலை அழுத்தப்பட்டதும் குகைகளில் நெருக்குண்ட பிராணிகள் பரிதாபமாய்க் கத்துகின்றன. கொடிய பாம்புகள் ரேகைகளால் அலங்கரிக்கப்பட்ட பெரிய படங்களை எடுத்து விஷத் தீயைக் கக்குகின்றன. பற்களால் கற்களைக் கடிக்கின்றன. அதனுல் பெரும் பாறைகள் எரிந்து ஆயிரம் துண்டங்களாய்ப் பிளந்து விழுகின்றன. தவசிகள் அந்த இடம் விட்டுப் போகிறார்கள்.

வித்தியாதரர்கள் — ஒரு பெரிய மதுபான விருந்து நடத்திக் கொண்டிருந்தவர்கள் — தங்கமயமான பான பாத்திரங்களையும் போஜன பாத்திரங்களையும், தங்கப் பிடி போட்ட கத்திகளையும், எருமைத் தோலால் செய்த கேடயம் முதலியவற்றையும் போட்டுவிட்டு ஸ்திரீ ஜனங்களுடன் வானத்தில் கிளம்பிச் செல்லுகிறார்கள். அவர்களுடைய கண்கள், வெண் தாமரைபோல் இருந்தவை, மதுபானத்தால் செந்தாமரைபோல் சிவந்து காண்கின்றன.

இனி மேல் ஆஞ்சநேயர் ரோமம் சிலிர்க்க வாலைச் சுழற்றிக் கொண்டு கிளம்பப் போகிறார் வான வீதியிலே.

அனுமன் கடல்தாண்டி இலங்கைக்குப் போவதற்கு இந்தப் பூர்வபீடிகை வால்மீகியின் சௌந்தரிய கவிதைக்குப் பொருத்தமாகவே ஜோடிக்கப் பெற்றதுதான்.

இந்தப் பிரவேசத்தைக் கம்பனும் நம்மைப் போல் அனுபவித்தான். தானும் தன் சௌந்தரிய மஹலுக்கு ஒரு சௌந்தரிய வாசல் தயாரிக்கிறான், ஜோடனை செய்கிறான். எப்படி என்பதை எற்கெனவே ஒருவாறு பார்த்துவிட்டோம். இன்னும் தொடர்ந்து பார்க்க வேண்டும்.

ஐயோ, தாழ்ந்தான் !

விசுவரூப அனுமன்கால்களை ஊன்றி நின்ற பாரத்தைப் பொறுக்காமல் மகேந்திரமலை கீழே அமுங்குவதும் சழல்வதுமாக இருக்கிறது. இம் மலைச் சிகரங்கள் எப்படி உயர்ந்திருந்தன, இப்போது எப்படியாகி விட்டன ?

மேகம், சூரிய சந்திரர், நட்சத்திரங்கள் ஆகியவற்றோடு தோழமை பூண்டிருந்தனவாம், உறவாடிக் கொண்டிருந்தனவாம். இப்போது அந்த விண்வாழ் மேகமும் சுடர்களும் நட்சத்திரங்களும் அப்படியே தத்தமக்குரிய உச்ச நிலையில் இருக்க, இந்த நெடும்பனிக்குன்றம் மட்டும் கீழே அழுந்தி மண்ணோடு மண்ணாகப் பார்க்கிறதாம் :

தாரகை சுடர்கள்
மேகம் என்றிவை
தவிரத், நாழ்ந்து
பாரிடை அழுந்து -
கின்ற படர்நெடும்
பனிமாக் குன்றம் !

[தாரகை — நட்சத்திரங்கள். சுடர்கள் — சூரிய சந்திரர்கள். என்றிவை தவிர — என்ற இவை தாழ்தலின்றி உச்ச நிலையில் அப்படியே இருக்க. பாரிடை — மண்ணிடையே. படர் நெடும் பனிமாக் குன்றம் — படர்ந்த நீண்ட பனிமுடி சூடிய மகேந்திர மலை.]

ஒரு வரிசை நாலு கோடீச்வரர்; அவர்களில் ஒருவன் மட்டும் தாழ்ந்து விட்டதுபோல ! தாரகை சுடர்கள் மேகம் பனிமாக்குன்றம் என்ற இந் நான்கிலும் முதல் மூன்றும் முன்போல் கோடீச்வரராகவே கொலுவிருக்க, 'படர்நெடும் பனிமாக் குன்ற'மாகிய இந்த காலாவதி கோடீச்வரன் மட்டும் பாப்பராகித் தாழ்ந்து போனானே, ஐயோ பாவம் ! — என்ற பரிதாபம் தொனிக்கிறது, மேலே குறித்த அடிகளில். படித்துப் படித்துப் பாருங்கள். அதாவது, பாட்டை எப்படிப் படிக்க வேண்டுமோ அப்படிப் படித்துப் பாருங்கள்.

கப்பல் மூழ்கும் காட்சி

இந்த மலை மண்ணிடை அழுந்த, விசுவரூப அனுமன் அதன்மேல் நின்று கொண்டிருப்பது எப்படியிருக்கிறது ?

கூருகிர்க் குவவுத்
தோளான் கூம்பெனக்,
குமிழி பொங்க,
ஆர்கலி அழுவத்(து)
ஆழும் கலமெனல்
ஆயிற் றன்றே.

[கூர் உகிர்க் குவவுத் தோளான் — கூர்மையான நகங்களும் திரண்ட தோள்களுமுடைய அனுமன். கூம்பு — பாய்மரம். கூம்பென — பாய்மரமோ என்று கருதும்படி நிற்க. குமிழி — நீர்க் குமிழிகள். ஆர்கலி — நிறைந்த ஓசையையுடைய கடல். அழுவம் — ஆழம்; பரப்பு. கலம் — மாக்கலம்; கப்பல்.]

அந்தக் காலத்திலே தமிழர்களின் மாக் கலங்கள் திரைகடலோடியது சாதாரணக் காட்சி. பாரதியார் பாடுவது போல் வீரத் தமிழர் கப்பல் யாத்திரை செய்து,

சிங்களம் புட்பகம்
சாவகம் — ஆதிய
தீவு பலவினும்
சென்றேறி, —

அந்தத் தீவுகளில் தங்கள் ஆதிக்கத்தையும் வாணிபத்தையும் வளர்த்து வந்த காலம், கம்பன் வாழ்ந்த காலம்.

சீனம் மிசிரம் யவன
ரகம் — இன்னும்
தேசம் பலவும் புகழ்
வீசிக் — கலை
ஞானம் படைத்தொழில்
வாணிப முமிக
நன்று வளர்த்த
தமிழ் நாடு

என்று பாரதி பாடும் தமிழ் நாடு, தன் மரநெஞ்சே துணையாக, இக்காலத்துப் படகுகள் போன்ற சாதாரணப் பாய் மரக் கப்பல்களில் மைல் கணக்கான ஆழமுள்ள பெருங் கடல்களிலும் அபாயகரமான யாத்திரைகள் செய்தது சரித்திரப் பிரசித்தமான செய்தியல்லவா?

இத்தகைய கப்பல் யாத்திரைகளைக் கம்பன் நன்கு அறிந்திருக்க வேண்டும். கப்பல் மூழ்கிப் போன காட்சிகளையும் கண்டிருக்கக் கூடுமோ!— என்பதற்கு ஒரு சான்று போல் அமைந்திருக்கின்றன மேலே காட்டிய வர்ணனை அடிகள்.

கப்பல் ஆழத்தில் ஆழும் போது அலைகள் பூசலிடும் ஓசையைக் குறிக்கிறது 'நிறைந்த ஓசை' என்று பொருள்படும் 'ஆர்கலி.'

ஆழ்ந்து கொண்டிருக்கும் மரக்கலத்தின் பாய்மரம் சமுத்திரப் பரப்பின் மீது தெரிவதும், குமிழிகள் பொங்குவதும், அந்த அபாயக் காட்சியை நம்



அகக் கண் முன் அப்படியே காட்டி விடுகின்றன.

மேதை செய்யும் மாறுதல்

இத்தகைய சொந்தக் கற்பனைகளை அலைமேல் அலையாக வீசும் மேதை, ஆதி காவியமான வால்மீகி ராமாயணக் குறிப்புக்களையும் சொந்தச் சித்திரத்தினிடையே திறம் பெற உபயோகித்துக் கொள்கிறது. அப்படி அப்படியே உபயோகித்துக் கொள்ளவும் துணிகிறது; மாற்றி அமைத்துக் கொள்ளவும் துணிகிறது.

பறவைகளைப் பயமுறுத்தியதாக வால்மீகி கூறுகிறாரல்லவா? அதைக் கம்பன், 'பறவைகளெல்லாம் கடல்காண அரற்றிய வண்ணம் ஆகாசப் பந்தவிட்டன' என்று மாற்றுகிறான்.

கொடிய விஷப் பாம்புகள் விஷத்தியைக் கக்கிக் கொண்டு போகும் காட்சி, ஆதிகாவிய வர்ணனையைக் காட்டிலும் இயற்கையாக அமைந்திருக்கிறது கம்பன் வாக்கிலே.

வித்தியாதரர்களின் மதுபான விருந்தை வால்மீகி ஹாஸ்யக் காட்சியாக்குகிறார். கம்பனோ, தவசிகள் இடம் விட்டுப் போவதையே ஹாஸ்யக் காட்சியாக்கி விடுகிறான்:

கடலுறு மத்(து)இ(து)
என்னக் கருவரை
திரியுங் காலை,
மிடலுறு புலன்கள்
வென்ற மெய்த்தவர்
விசும்பின் உற்றார்,
திடலுறு கிரியில்
தாம்தம் செய்வினை
முற்றி முற்ற(து)
உடலுறு பாசம்
வீசா(து), உம்பர்சேல் -
வாரும் ஒத்தார்.

[கடல் உறும் மத்து — கடலில் பொருந்திய மத்து; (இங்கே) மந்தர மலை. திரியுங் காலை — திரியும்பொழுது; சுழலும்பொழுது. மிடல் உற — வலிமை மிக்க. மெய்த் தவர் — உண்மையான தவத்தை உடையவர்கள். விசும்பின் உற்றார் — வானத்தில் சென்றவர்களாய். திடல் உறு — மேடாகப் பொருந்திய. கிரி — மகேந்திர மலை. செய் வினை — செய்யத் தொடங்கிய தவத்தொழில். முற்றி முற்றாது — முற்றும் முடியாமலே. உடல் உறு பாசம் வீசாது — உடம்பாகிய பாசத்தை விட்டு விடாமலே. உம்பர் — மேலுலகம்.]

அசைவற்றுத் தவத்தில் இருந்த முனிவர்கள் தவம் முடிவதற்கு முன்னமே கூண்டோடு கைலாஸம் போகிறவர்போல் அப்படியே ஆகாய வீதியில் வீசப்படுகிறார்களாம். இப்படித் தவசிகளைக் கொண்டே ஒரு ஹாஸ்யக் காட்சி அமைக்கத் துணிந்தவன், வித்தியாதரர்களையும் மதுபான விருந்தையும் மறந்து விடவுமில்லை.

மலையிலே குழப்பம் நிகழ்ந்ததும் அங்கேயிருந்த வித்தியாதர வேந்தர்கள் உயரக் கிளம்புகிறார்களாம். ஆனால் வால்மீகி கூறுவது போல் தங்கப் பிடி போட்ட கத்திகளையும் எருமைத் தோலால் செய்த கேடயத்தையும் போட்டு விட்டுப் போகவில்லையாம்:

தூக்குறு தோலர்
வாளர் துரிதத்தின்
எழுந்த தோற்றம்

[தூக்குற தோலர் வாளர் — தோலால் செய்த கேடயங்களையும் வாள்களையும் தூக்கிக் கொண்டே புறப்பட்ட வித்தியாதர வேந்தர்கள். எழுந்த தோற்றம் — உயரக் கிளம்பிய காட்சி.]

தங்கப் பாத்திரங்களைப் போட்டு விட்டுக் கிளம்பியிருக்கலாம்; ஆனால் கேடயத்தையும் வாளையும் தூக்கிக் கொண்டே கிளம்பினார்கள் என்பதாகக் கம்பன் வால்மீகியின் வாக்கினுக்கு ஒரு திருத்தப் பிரேரணை கொண்டு வந்திருப்பது போலத் தோன்றுகிறது.

* * *

இனி மதுபான விருந்து எவ்வளவு வசீகரமான கம்பசித்திர மாகிறது! — அடுத்தவாரம் பார்க்கலாமே.

சித்திர ராமாயணம்

பி.ஸ்ரீ

380. பெண்களும் பைங்கிளியும்

விசுவரூப அனுமன் அழுத்திய அந்தப் பாரத்தைப் பொறுக்க இயலாது சிற்சில இடங்களில் மகேந்திரமலை கீறி வெடித்துப் போகிறதாம். அந்த இடங்களில் தேவர்களும் தெய்வப் பெண்களும் பொழுது போக்க வந்திருந்தார்கள். இந்த அனும — பூகம்பம் ஏற்படப் போகிறதென்று அவர்கள் எப்படி அறிந்திருக்க முடியும்?

தழுவிய தளிர்க் கைகள்

தேவக் காதலர்கள் மலைக் காட்சிகளைக் கண்டு களிப்புற்றிருந்தார்கள் என்று கருதலாம். அல்லது அங்குமிங்கும் ஓடியாடி விளையாடிக் கொண்டிருந்தார்கள் என்று ஊகிக்கலாம். மலை கீறி வெடித்ததும் நடுக்கமடைந்தவர்களாய்த் தெய்வப் பெண்கள் ஓடி வந்து தங்கள் காதலர்களைத் தழுவிக் கொள்கிறார்களாம்.

இந்தக் காட்சி எப்படியிருக்கிறது? கவிஞனுக்கு ராவணனுடைய திக்விஜயக் காட்சி யொன்று ஞாபகம் வருகிறது. ராவணன் வெள்ளியங்கிரி வழி மறிக்கிறதே யென்று சினந்து அதைப் புரட்டித் தள்ளிவிட முயன்றானல்லவா? எப்படியோ கொஞ்சம் தூக்கி விட்டானாம். கயிலை அசைந்தாட ஆரம்பித்து விட்டதாம் — இப்போது மகேந்திர மலை ஆடுவது போலே. அப்போது உமாதேவி அஞ்சியவள் போல் கைலாசபதியைப் போய்க் கட்டிக் கொண்டாளாம்.

அந்த மாதிரி மகேந்திர மலையில் ஒவ்வொரு தெய்வப் பெண்ணும் செய்ததால், அந்த ஒரு கயிலைக் காட்சி இப்பொழுது ஜோடி ஜோடிகளான பல காட்சிகளாய்ப் பெருக்கலுற்றுக் காண்கின்றனவாம்:

வெயிலியல் குன்றம்
  கீண்டு வெடித்தலும்,
  நடுக்கம் எய்தி
மயிலியல் தளிர்க்கை
  மாதர் தழீஇக்கொளப்
  பொலிந்த வானோர்,
அயில்எயிற்(று) அரக்கன்
  அள்ளத் திரிந்தநாள்
  அணங்கு புல்லக்
கயிலையின் இருந்த
  தேவைத் தனித்தனி
  கடுத்தல் செய்தார்.

[வெயில் இயல் குன்றம்—சூரிய வெளிச்சத்திலே பிரகாசித்துக் கொண்டிருந்த மகேந்திரமலை. கீண்டு—கீறி. எய்தி—அடைந்து. மயில் இயல் தளிர்க்கை மாதர்—மயிலின் சாயலையும் தளிர் போல கைகளையும் உடைய தெய்வப் பெண்கள். தழீஇக்கொள — தழுவிக் கொள்ள. பொலிந்த வானோர் - அதனால் ஒரு பொலிவு அல்லது அழகு பெற்றுத் தோன்றிய தேவர்கள். அயில் எயிற்று அரக்கன் — கூர்மையான கோணற் பற்களையுடைய அரக்கர்

கோனாகிய ராவணன். அள்ள - பெயர்த்தெடுக்க. திரிந்த நாள் - ஆடிச் சுழன்ற சமயம். அணங்கு — (இங்கே) உமாதேவி. புல்ல — தழுவிக் கொள்ள. கயிலையின் இருந்த தேவை — கைலாஸ பதியான தேவனை; சிவ பெருமானை. கடுத்தல் செய்தார் — ஒத்திருந்தார்.]

அன்று கயிலை மலையில் தேவியால் தழுவிக் கொள்ளப் பெற்ற ஒரு தேவன்



காட்சி யளித்தாரென்றால், இன்று மகேந்திர மலையில் தேவியர் தழுவிக் கொண்ட எத்தனையோ தேவர்கள் காட்சியளிக்கிறார்களாம்.

அது ராவணன் ஆர்ப்பாட்டத்தின் விளைவு. இது அனுமன் ஆர்ப்பாட்டத்தின் பயன். அரக்கர்கோன் திமிர் கொண்டு செய்த ஆர்ப்பாட்டம் அது. அனுமனோ குழப்பம் விளைக்க வேண்டுமென்ற நோக்கமே இல்லாமல் விளைவித்த ஆர்ப்பாட்டம் இது.

இந்த அழகான பாட்டிலே அழகுக்கு அழகு செய்வது போல் அமைந்திருக்கிறது,

மயிலியல் தளிர்க்கை
மாதர் தழீஇக்கொளப்
பொலிந்த வானோர்





என்ற செய்யுளடி. பளிச் சென்று முதுகுப்புறமாக வந்து தழுவிக் கொண்ட அந்தக் கைகளைத் 'தளிர்க் கை' என்று எவ்வளவு அருமையாகச் சுட்டிக் காட்டுகிறான் கவிஞன்! இத்தகைய 'சுதந்திர சௌந்தரிய' உணர்வு மகாகவிகளுக்கே உரியது.



கள், கலகம், காதல்

அபாயமும் இக் காதலர்களுக்கு அபாக்கியமில்லை, பாக்கியம் தான்! இதே பாக்கியத்தை வேறு சில காதலர்கள் பெறுவதையும் காண்கிறோம். ஆம், அதோ அந்த மதுபான விருந்து நடந்து கொண்டிருக்கும் இடத்திலேதான்.

அந்தத் தெய்வப் பெண்கள் தங்கள் காதலரோடு இப்பொழுது இணங்கி விளையாடிக் கொண்டிருக்கவில்லை, பிணங்கிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

அப்படிக் காதலர்கள் செய்த குற்றம் தான் என்ன? நாம் என்ன கண்டோம்? அதுவோ காதலர் கலகம். ஊர்க் கலகங்களிலும் உலகக் கலகங்களிலும்தான் காரணம் எப்போதும் தெளிவு படுகிறதா? காதலர் உலகம் குறித்துச் சொல்லவா வேண்டும்?

காதலர் குற்றம் இழைத்தனர் என்றே வைத்துக் கொண்டாலும், அந்த அற்பக் குற்றந்தானா இவ்வளவு சீற்றத்திற்கும் ஆர்ப்பாட்டத்திற்கும் காரணம்? குற்றம் மட்டுமில்லை; மதுவும் சேர்ந்துதான் மதியை உண்டு விட்டது!

'முதலில் மனிதன் கள்ளை உண்ணுகிறான்; பிறகு கள் கள்ளை உண்ணுகிறது; கடைசியாகக் கள் மனிதனை உண்டு விடுகிறது!' என்று சொல்வதுண்டு. இந்நிலையைக் காதலிமார் அடைந்து விட்டார்கள்.

இம் மதுவை 'ஊறிய நறவு' என்று எடுத்த எடுப்பில் அறிமுகப்படுத்துகிறான் கவிஞன். பாளையில் ஊறிய மது, மூங்கில் குழலில் வார்க்கப்பட்டுப் பூமிக்குள் புதைத்து வைக்கப்படும்; பூமியின் குடலில் ஊறிக் காரமேறிச் சாரமேறி இக் காதலிகளின் குடலிலும் ஊறி உணர்வை உண்டு விட்டது. இந் நிலையில் செய்த, அல்லது செய்ததாகக் கருதப்பட்ட, அற்பக் குற்றமும் பிரமாதப்படுகிறது. காதலிமார் சீறுகின்றனர். கலகம் தோன்றி விடுகிறது.

ஆனால் இதே சமயம் மலையை அனுமன் அழுத்த அபாயங்கள் ஏற்படுகின்றன அந்தப் பிரதேசமெல்லாம். இந்த அபாயம் இப்போது இக்காதலருக்கு அனுகூலம், அதிர்ஷ்டம்.

திடீரென்று மலை குலுங்கியதும் காதலிமார் உளம் பதறி ஊடல் தீர்ந்து சீற்றம் தீர்ந்து, வான வீதியில் ஏறப் போகும் அன்பரைத் தழுவிக் கொள்கின்றார்.

இந்த விதமாக, ராமதூதனாகிய அனுமனே பிணங்கி விலகியிருந்த காதலர்களுக்கிடையே தூதாகி இணங்க வைக்கிறான், தன்னை அறியாமலே.

கிளித் தோழி

போகட்டும். அன்பரைக் கைகளால் தழுவிய வண்ணம் வானவீதியில் ஏறிப்போய்க் கொண்டிருக்கிறார்களே, அக்காதற் கிளிகளுக்கு இப்போது ஒரே ஒரு கவலைதான். கிளியைப் பற்றிய கவலை தான். 'ஐயோ அந்தப் பைங்கிளியை அக்கூட்டிலே அப்படியேவிட்டு விட்டோமே!' என்பது தான் கவலை.

கூட்டைத் திறந்து கிளியைத் தப்ப விடுவதற்குங்கூட அவகாசம் இல்லையாம். அந்த ஊடிய, சீறிய, மனநிலையில் அவகாசம் இருந்தாலும் ஞாபகம் இருக்க முடியுமா?

இவ்வளவு அபாயத்திலும் 'கிளியைக் காப்பாற்றி விட்டோமில்லையே' என்ற இரக்க உணர்ச்சி ஏற்படுகிறதல்லவா? ஆணுக்கல்ல, பெண்ணுக்கு. ஆம், இத்தகைய இரக்க உணர்ச்சி பெண்மைக்குப் பெரிதும் பொருத்தம் தானே?

மதுபான விருந்திலே வெறியுணர்ச்சி கலக உணர்ச்சிகளுடன் தொடங்கி இரக்க உணர்ச்சியுடன் முற்றுப் பெறும் இக் காட்சியை எவ்வளவு வசிகரமாய்ப் பார்க்கிறோம் இந்தப் பாட்டுக் கண்ணாடியிலே:

> ஊறிய நறவும்
> உற்ற குற்றமும்
> உணர்வை உண்ணச்,
> சீறிய மனத்தர்
> தெய்வ மடந்தையர்
> ஊடல் தீர்வுற்(று)
> ஆறினர் அஞ்சு—
> கின்றார், அன்பரைத்
> தழுவி உம்பர்
> ஏறினர்; இட்டு
> நீத்த பைங்கிளிக்(கு)
> இரங்குகின்றார்.

[நறவு—மது. மடந்தையர்—பெண்கள். ஊடல்—பிணக்கு, காதலர் கலகம். தீர்வுற்று—தீர்ந்து. உம்பர்—வானம். இட்டு நீத்த — விட்டுவிட்ட. இரங்குகின்றார் — வருந்துகிறார்கள்.]

பைங்கிளிக்கு இரங்கும் காட்சியைக் கம்பனது சுந்தர காண்ட முகப்பிலே காண்பது போல் இறுதிப் பகுதியிலும் காண்கிறோம்.

கிளிக் குழந்தை

இது கடல் தாவும் அனுமன் அறியாமலே தோற்றுவித்த காட்சி. அது லங்காதகனம் செய்யும் அனுமன் அறியாமலே விளைவிக்கப் போகும் ஒரு நாடகத் துணுக்கு. இங்கே கிளி தோழி; அங்கே கிளிப்பிள்ளை பிள்ளையே தான்!

அக்கினிக் கடலுக்கும் புகைக்காடுகளுக்குமிடையே தோன்றப் போகும் நாடகக் காட்சி:

ஒரு மாளிகை. புருஷனும் பெண் சாதியும்தான், பிள்ளை குட்டி இல்லை. ஒரு பச்சைக் கிளி வளர்த்து வந்திருக்கிறாள் எஜமானி — பச்சைக் கிளிதான். பச்சைப் பிள்ளையாக மதித்து! கிளி மாளிகை முகப்பில் தொங்கிக் கொண்டிருக்கும் கூட்டில் இருக்கிறது.

'தீ, தீ!' என்ற கூக்குரல் கேட்டுத் திடுக்கிட்டு வெளியே ஓடுகிறார்கள். கணவன் வழி காட்டத் தொடர்ந்து போகிறாள் மனைவி. கொஞ்சதூரம் போனதும் அவள் மட்டும் திரும்பிப் பார்க்கிறாள். அவசரமாக வெளிப்பட்டபோது கிளிக் கூட்டைத் திறந்து விட மறந்தே போய் விட்டாள்!

தீ கிளிக்கூட்டிலும் பற்றி எரிகிறது. அரக்கியின் வயிற்றிலும் பற்றி யெரிகிறது.

> இரக்கம்(என்று) ஒருபொருள்
> இலாத நெஞ்சினர்

ஆகிய அரக்கர்களிலும் இரக்க உணர்ச்சி பெண்மையை அறவே துறந்து விடவில்லையாம்.